

«الآداب» وآفاق المستقبل (*) د. سماح ادريس

يجب أن نبتهج بالنصر الذي تحقق للعروبة في مصر... ولماذا لا يبتهج العرب بهذا النصر الذي لم يعرفوا مثله في تاريخهم الحديث؟ لقد تمكن الاستعمار، طوال عشرات السنين الماضية، من أن يذل أعناق العرب... ولم يكن بين العرب من يستطيع أن يقاوم أو أن يتحدى. وأما اليوم فقد تحدى العرب، وقاموا وراء الرئيس جمال عبد الناصر، وأثبتوا أنهم - عند الاتحاد - أقوى من أن يُقهرُوا.

ويكتب صلاح عبد الصبور قصيدة نابضة بالأمل والتحدى، يهديها إلى جندي غاصب:

سأقتلك/ من قبل أن تقتلني سأقتلك/ من قبل أن تغوص في دمي/
أغوص في دمك/ وليس بيننا سوى السلاح/ وليحكم السلاح بيننا
ويوازي شوقي بغدادى بين رب السماوات وشعب

البطولات:

يا رب... إن الناس أيضاً يصنعون المعجزات/ أرايت ما يجري على
شط القناة؟/ أرايت قومي في صراعهم مع الطفأة/ كيف استحقوا أن
يعيشوا للسنين المقبلة/ كيف استحقوا أن يكون لهم مكان الثورات!
وفي العدد الأخير من السنة نفسها يكتب رثيف خوري عن

انتصار بورسعيد:

كان انتصار بورسعيد أعظم وأبعد من مجرد الظفر بتأميم قناة... كان
درساً للمستعمرين أن العالم لم يبق ميدانهم وحدهم... وكان درساً
للسوفيات أيضاً أن الأمة العربية ليست لفظاً يقال ولا هي حرقنة
بورجوازية لمجرد أنها ليست بروليتارية ولا شيوعية... وكانت درساً
للأمة العربية أن المستعمرين يمكن هزيمتهم!

أرايتم إلى ذلك الجيل المتدفق حماسة وثقة بالنفس؟ فجيل
الخمسينات والستينات ذاته كان جيلاً للأمل، يُغني الأدب
العربي بإنتاج يتراوح بين الإبداع والمباشرة - شأنه في ذلك شأن
أكثر الأجيال - لكنه في الحالين معاً كان يؤمن بدور للكلمة
مستوحى من حياته المكافحة. مجلة الآداب كانت صدى ذلك
الجيل الذي رفع علم العروبة عالياً، وأتمم القناة، ودعم
فلسطين، وحرر الجزائر، وشيد أول وحدة بين قطرين. صحيح
أنه جيل هزم وعذب في السجون، لكنه كان يخرج من كل
هزيمة وكأنها مجرد نكسة. وحين تضعف ثقة ذلك الجيل بعبد
الناصر يستنجد بمعركة الكرامة، وبالمقاومة الفلسطينية، ويحافظ
على إيمانه بالمستقبل والكلمة. فأئى إيمان بقي أمام جيلنا نحن
بعد «عاصفة الصحراء»، وبعدما ساق الأقربون قبل الأبعدين
القضية الفلسطينية والتضامن العربي إلى حافة... المقبرة؟ أي
جيل سيكتب الآداب بعد اليوم بغياب الأمل واستشراس القمع؟

أصارحكم بأنني كنت أؤثر أن أبقى في مقعدي، أدون
ملاحظاتكم وشهادتكم واعتراضاتكم؛ فأنتم، يا كتاب الآداب
القدامى، قد عايشت مجلتكم أكثر مما عايشتها أنا، وإن كانت
الثقة الأبوية - لا غير - قد بوأتني منصب مدير التحرير دونكم،
وشرفتني هذه الثقة أو أبتلنتني بأن أحمل هذه الأمانة التي يأبى
كثير منكم أن يحملها جزعاً وإشفاقاً. ومع ذلك، فعزائي هو أن
تأخذوا، أنتم وصاحب المجلة - أطال الله في عمركم جميعاً -
بيدي وتقوموني - إن شططت أو أخطأت - بحد ألسنتكم أو
تحذبوا عليّ بجناح رحمتكم.

أما بعد، فإن مداخلتني ليست «مانيفستو» لمجلة آداب
جديدة، بل حسبها أن تكون إطلالة على مستقبل يبدو في
ملامحه الأولى مستقبلاً موحشاً، يترئص به الأعداء من كل
صوب، وينفض عنه الحلفاء من كل ميل... مستقبلاً فيه كل
ماسي الماضي وكل أوجاع القلوب وأنين الكلمات.

ما مصير جيلي الذي يواجه مستقبلاً يجهد في أن يُدبر عنه؟

فما هو مصير جيلي الجديد الذي يواجه مستقبلاً يجهد في أن
يُدبر عنه، مستقبلاً تُزق فيه من جديد معاني السلام والحرية
والشرعية والوطن والعدالة والواقعية والموضوعية، ويُهزأ فيه
على نحو غير مسبوق بتلك العبارة الأثيرية الأثيرة: «شرف
الكلمة»؟

إليكم، يا أصدقاء الآداب وروادها، ملاحظات أرجو ألا
تكون متعسفة على مسيرة الآداب الماضية طوال أربعين عاماً،
وعلى مسيرتي في الآداب مديراً لتحريرها قرابة ثلاثة أعوام
فقط. وإذا أعود القهقري، فلايماني بأن السهم لن ينطلق بزخمه
المنشود إلا إذا أرجعه الرامي إلى صدره بكل ما أوتي من
عزيمة.

ولكن دعوني قبل أن أشرع بخطتي أنهي إليكم خيراً سيئاً:
وهو أن الآداب لن تعود إلى الحياة كما عرفتموها. تصفح العدد
الأول من عام ١٩٥٧، تطالعك افتتاحية لسهيل ادريس عنوانها
«النصر لنا» واسمعه يكاد قلبه يطير من بين ضلوعه:

(*) كلمة أُلقيت في الندوة التي نظمتها الاتحاد العام للكتاب العرب في
٢٩ - ٣٠ تموز الماضي تكريماً لـ الآداب.

ومع ذلك فإنَّ آداب المستقبل ستحمل بصمات واضحة من آداب الماضي، سأستعرضها معكم في هذه المداخلة، وسأستعرض معكم أيضاً بعض التعديلات الضرورية على تلك البصمات، وهي تعديلات تفرضها طبيعة التطور ومستلزمات الواقع:

I الالتزام السياسي بالموقف القومي

تعدُّ مجلة الآداب قراءاً بأنَّها ستواصل «تدخلها في شؤون العرب الآخرين»، ولن تسكت عن ظلم أو إجحاف يلحقان بالشَّعب الأردني أو السوري أو المغربي أو الفلسطيني أو المصري، أو غيرها دون أن تتصدَّى لهما بالإمكانات المتاحة لها. وفي هذا الصدد نتذكَّر ما كتبه الأستاذ المرحوم محمَّد النقاش في مجلة الآداب (عدد أيار ١٩٥٧) وتنبَّاه أساساً لمفهومنا القومي الرَّاهن:

[إنَّ ما يُسمَّى بـ «التدخل في شؤون الآخرين»] دعوةٌ شعبيةٌ إقليمية، لا يمكن أن تُفسَّر إلَّا على أساس اعتبار الدول العربيَّة أجنبيّاً بعضها عن بعض. والحال ليست كذلك في نظر القوميِّين العرب. فنحن، القوميِّين العرب، نعتبر الأوضاع الرَّاهنة والحدود الحاضرة أوضاعاً مصطنعة وحدوداً مزوَّرة تضافرت عدَّة عوامل على إقامتها... ومادامنا نعتبر أنفسنا مواطنين عرباً في الدرجة الأولى... فمن قبيل الطعن في وطنيتنا والتجديف على عقيدتنا أن نطالب بعدم التدخل في شؤون قطرٍ عربي لا نعيش فوق أرضه. لأنَّ عدم التدخل يعني عدم الاهتمام واللامبالاة بمصيرنا كأمة. ولو سلك كلُّ منا هذه الطريق لما كان لها إلَّا نتيجة واحدة: تنشيط العناصر الإقليميّة وترك الميدان لها وحدها، وبالتالي تفكيك الثَّرى الوثيقة التي تجمع العرب حيثما كانوا.

نرفض تجزئة القضية القوميّة - وقضيّة فلسطين في قلبها - بين «أصحاب قضيّة» و«أنصار لأصحاب القضية»!

وهكذا ترؤن، أيُّها الزملاء الكرام، أنَّ الموقف القومي الشَّامل يستدعي اتِّخاذ مواقفٍ سياسيّةٍ آنيّةٍ واضحةٍ ومباشرةٍ من كلِّ مسارٍ من المسارات القطريّة العربيّة: من إدانة حكم نوري السَّعيد وعبد الكريم قاسم في العراق إلى شجب الغزو الأمريكي الأخير للخليج العربي. ومن هذا المنطلق دانت الآداب بلا لبس اتفاقية غزّة/أريحا، غير آبهة بأصوات فلسطينيّة تتهمنا بأننا «بنّا ملكيِّين أكثر من الملك». ذلك أنَّا، أولاً، لا نشق بأنَّ غالبيّة الفلسطينيين قد ارتضت بهذه الاتفاقية المهينة خطوة - كما زعم البعض - على طريق بناء الدولة المستقلّة ولو على مساحة الضَّفة الغربيّة وقطاع غزّة المحتلَّين. ونحن، ثانياً، نرفض تجزئة

القضيّة القوميّة، وقضيّة فلسطين في قلبها، بين «أنصار» و«مهاجرين»، أو بين «أصحاب قضيّة» و«مساندين لأصحاب القضية». فنحن كلُّنا أصحاب القضية الفلسطينيّة، وقدّمنا كراماتنا ودمنا وأموالنا وأعصابنا فدّى لفلسطين على قدم المساواة مع «أصحاب القضية». وكان بعضُ دعاة التفریط يهلّلون لنا حين كنّا نشاركهم القضية أولاً بأول، وقطرة دم بعد قطرة دم. فلماذا تراهم اليوم يناشدوننا أن نتخلّى عن دور الشَّريك، لننكفئ إلى دور المساندين والمطبل لأوهامهم «التكتيكيّة» المخادعة والمخدوعة في آن؟.

غير أنَّ الإنصاف يقتضي الاعتراف بأنَّ مسيرة الآداب القوميّة قد اعترتها بعضُ المزالق الملازمة لأيّ مسيرة طويلة وشاقّة، ونحن اليوم نسترجع هذه المزالق لكي لا نقع فيها مجدداً:

(أ) العاطفيّة القوميّة الجامحة. فرئيس تحرير الآداب مثلاً أصرَّ في العدد الثالث لعام ١٩٥٩ من المجلة على أن وحدة مصر وسوريا لم تحتج إلى وقت، بل إنَّ تأخير إعلانها كان سيضرّ بالوحدة؛ وذهب إلى اعتبار كلِّ من يدعو إلى تأخيرها «مأجوراً أو دخيلاً». ثمَّ وقع الانفصال. فكتب عبد الله عبد الدائم مقالاً يبيِّن فيه نقائص القوانين الاشتراكية التي فُرِضت على سوريا... وكان قد كتب قبل الانفصال مقالةً تسجّم انسجاماً واضحاً مع أفكاره في المقالة الأخيرة، وعنوانها «الديمقراطيّة وسيلة لتحقيق القوميّة العربيّة». ومع ذلك، وبالرَّغم من أنَّ د. عبد الدائم قد كان ركناً أساسيّاً من أركان مجلة الآداب، فإنَّ رئيس التحرير نشر مقالته الثانية عقب الانفصال مقدِّماً لها بالكلمات التالية:

إنَّ «الآداب» لا تنشرها إيماناً بما جاء فيها، وإنَّما لتطلب إلى المتخصّصين والعلماء [وكأنَّ عبد الدائم ليس من هؤلاء ولا أولئك] بحثَ هذا الموضوع ومناقشته بطريقة علميّة مُرضية تبلور الحقيقة [وكأنَّ مقالة عبد الدائم غير علميّة ولا تبلور الحقيقة!]

وممَّا يلاحظ أيضاً أنَّ مقالة عبد الدائم هذه لم تتبَّأ، كما هي عادةٌ مقالاته، الصفحة الأولى من عد الآداب ذاك. وهكذا «عُوقب» عبد الدائم لأنَّه قال إنَّه لا يجوز تطبيق تجربة اشتراكية باستبعاد التجارب الاشتراكية في العالم واستبعاد التنظيمات العماليّة والشَّعبية والاعتماد على الدولة البيروقراطيّة وحدها، ولأنَّه وصف الطبقة البيروقراطيّة التي طبّقت القوانين الاشتراكية في دولة الوحدة بأنَّها طبقة أناس «لا يملكون من الكفاءة غير ولائهم للعهد»، ولأنَّه - أخيراً - حثَّ على اعتماد مرحلة انتقاليّة طويلة يقوم فيها ضربٌ من الاقتصاد المختلط (رأسمالي خاص، جنباً إلى جنب مع قطاع اشتراكي عام آخذ بالانتساع) تُعوَّض

بموجبه أيضاً المؤسسات الرأسمالية التي جرى تأميمها عن جزء مما فقدته.

(ب) التعصّب الشوفيني العرقي. تشهد مجلة الآداب، في أكثر موافقها القومية تجذراً، على وعي منفتح على الحضارات الأخرى. لكنّها، في غمرة فورتها القومية وتأججها الوحدوي، تبنّت بعض المواقف العنصرية التي نعيها عليها اليوم. ففي العدد الرابع من سنة ١٩٥٨، مثلاً، نشرت الآداب في صفحتها الأولى قصيدة للشاعر العربي الكبير نزار قبّاني بعنوان «جميلة بوخيرد» يقابل فيها بين المناضلة الجزائرية الشهيدة ونساء فرنسا، فيقول: «لم تعرف كنساء فرنسا/ أقبية اللذة في «بيغال»»

أنا لا آخذ على د. سهيل ادريس نشره لهذه القصيدة، ولا سيما حين تكون لشاعر كبير يتحمّل بنفسه مسؤولية ما يكتب. ولكنّي آخذُ عليه أنّه نشرها افتتاحيّة لعدد، وهو الأمر الذي يوهّم بأنّه قد تبنّاها بكلّ ما فيها، وإلاّ لكان علّق في حاشيتها أو في مقدّمها - كما كان دأبه دوماً - بما يفيد أنّه يعارض الشاعر في موقف ما. وصحيح أنّ وصمّ العدو بالعُهر، كان - وما يزال مع الأسف - ظاهرة منتشرة في أدبنا العربي الذكوري^(*)؛ ولكنّ أن تتصدّر الآداب قصيدة تحمل نزعة عنصرية، فهو أمر لا ينبغي أن نقبل به ولا سيما حين نتذكّر احتفاء رئيس تحريرها بسيمون دوبوفوار وفرانسواز ساغان

من عيوب «الآداب» أنّها تغاضت عن مبدأ حرية التعبير للمثقف في مصر الناصرية؛ واسترسلت في عاطفيّتها القومية الجامحة!

وغيرهما من «نساء فرنسا»، وحين نتذكّر أنّ رجاء النقّاش - وهو واحد من أعمدة الآداب - قد وصف القومية العربية بأنّها «قومية إنسانية... تتعاون مع القوميات الأخرى بصدور واسع مُسامح» (الآداب ٦٠/٨). وتبعاً لما تقدّم، فإنّ افتتاحيات الآداب في المستقبل تطمح في أن تعبّر عن موقف هيئة تحريرها، لا عن مواقف غيرها أيّاً تكن رفعة شأنهم الأدبي.

(*) نشرت الآداب في العدد نفسه قصيدة للمرحوم شفيق الكمالي يقول فيها عن جميلة:

جميلة يهابها الرجال/ أباء مارياما/ من كلّ وَغْدٍ أُمُّهُ في «السّين» محطّة/ واقته على فراش العُهر مرميّة!

(ج) في غمرة حماس مجلة الآداب للوحدة العربية، تغاضت أحياناً قليلة عن مبدأ الحرية الذي دافع عنه د. سهيل ادريس عقوداً طويلة. فمراسل الآداب في الجمهورية العربية المتّحدة الصديق رجاء النقّاش دافع، مثلاً، عن إلغاء الأحزاب في مصر لأنّ مثل هذه الأحزاب «سوف تفرّق جبهتنا الوطنية». وفي المقالة نفسها (الآداب ٥٧/٧) يؤكد الأستاذ النقّاش أنّ ديموقراطية النظام الجديد «لا تعني إتاحة الحرية المطلقة للاتجاهات الاقتصادية والسياسية والثقافية حتّى ما لا يصلح منها لمرحلتنا الرّاهنة، مثل الأفكار الدينية والاقتصاد الحرّ». ثمّ يدعو إلى تأميم أخبار اليوم بسبب تاريخها المعادي لمصر، وحرصها على هذا التاريخ؛ ومثاله على هذا الحرص أنّ الجريدة نشرت في صدر صفحتها الأولى أخباراً «تافهة عادية» يوم ٦ مايو ٥٧ بدلاً من أن تنشر أخبار الانتخابات التكميلية في سوريا.

وبدهي أنّ من التعصّف اليوم أن ناقش الأستاذ رجاء بمقالة كتبها قبل حوالي أربعين عاماً؛ بل من الإنصاف القول مع خالد محيي الدين: «إنّنا بغضّ النّظر عن تقييمنا لموقف عبد الناصر من الديموقراطية لا نستطيع أن ننكر أنّ الشعب بغاليّته العظمى قد ساند عبد الناصر ومنجزاته، ولم يتوقّف كثيراً - لفترة معيّنة على الأقلّ - عند مسألة الديموقراطية» (والآن أتكلّم، الأهرام، ١٩٩٢، ص ٣٢٦). غير أنّ من المطلوب اليوم أن نرفع الصوت عالياً ضدّ كلّ من يكبل حرّياتنا لأيّ سبب كان. وإنّ المرأة ليتساءل: ترى من يحدّد «ما لا يصلح» من أفكار لمرحلتنا الرّاهنة: هل هو النظام؟ هل هم «العمّال» و«الفلاحون»؟ هل هم «المثقفون الثوريون»؟ إنّ منطق «المرحلة الرّاهنة» هذا منطق خطير، يتوجّب علينا اليوم أن نفنّده بكلّ ما أوتينا من قوّة. فمنّ يضمن لنا أنّ الأنظمة العربية اليوم لن تلغي أصواتنا بحجج جديدة شبيهة بمنطق «المرحلة الرّاهنة»، من مثل حجة: «ضرورات السلام مع إسرائيل»، أو «لا صوت يعلو فوق صوت التطبيع»، أو «لا هدف يسمو عن بناء الحلف مع كلّ الأديان الإبراهيمية»؟

وفي هذا الصّد لا يسع قارئ مجلة الآداب إلّا أن يأسى لعدم دفاع هذه المجلة ورئيسها بالذات عن المثقفين الذين اعتقلوا في مصر أثناء حكم الرئيس الوطني الكبير جمال عبد الناصر. ليس ثمة ما يبرّر أن يسكت مثقف مشهور بديموقراطيّته ودفاعه عن حرية التعبير عن سجن وتعذيب محمود أمين العالم وغالب هلسا وصبري حافظ وعبد الحكيم قاسم وسامي خشبة ونجيب سرور وإبراهيم فتحي وصلاح عيسى وشوقي خميس

وخليل كلفت والعشرات الآخرين من أعمدة مجلة الآداب. ليس ثمة ما يبرّر أن تنشر الآداب مقالات لمطاع صفدي يتحدث فيها عن التعذيب البعثي في «المزة» في الستينات (الآداب ٦٤/٦)، وتنشر لجميل كاظم المناف مقالة يتحدث فيها عن التعذيب البعثي في العراق (الآداب ٦٤/٧)، ثم لا تنشر شيئاً عما اقترفه الصول مطاوع وزكريّا محيي الدين وغيرهما في سجون النظام الوطني الناصري! ولقد سرّني أن أعلم أنّ سهيل ادريس أقرّ بخطئه الفادح في مؤتمر للأدباء في المغرب منذ خمسة أعوام... وأمام محمود أمين العالم بالذات!

إنّ آداب المستقبل مدعوة إلى إعلاء صوت المثقفين وإلى الدفاع عن حرّية تعبيرهم أيّاً تكن آراؤهم. فسواء وافقنا أو عارضنا فخامة الرئيس، أو سيادة الزعيم الأوحّد، أو جلالة الملك، أو خادم الحرمين، أو حضرة الأخ العقيد، أو الأخ القائد العام، أو... فإنّ من واجبنا في آداب المستقبل أن نحمي حرّية أخينا المثقف في أن يعارض هؤلاء أو يوافقهم. إنّ قدراً عالياً من المثالية والتكاتف «المهني» مطلوب اليوم أكثر من أيّ وقت مضى!

II الآداب وقصيدة النثر

لا يخفى عليكم أنّ مجلة الآداب، ولاسيّما على لسان رئيسها وعلى ألسنة خليل حاوي وحجازي وعبد الصبور ونازك، قد حاربت قصيدة النثر. وهاكم ما قالته نازك في هذه «القصيدة»:

هؤلاء [أي كتاب «قصيدة النثر»] لا يحترمون النثر... يُحسّون أنّهم مهما أبدعوا من صور وأفكار في قالب نثري، فإنّهم مازالوا أقلّ إبداعاً من شاعر يخلق هذا الجمال نفسه ولكن بكلام موزون... إنّ دواء هذا الإشكال هو أن يمتلك هؤلاء الكتاب الثقة بالنثر... ثم إنّهم لا يؤمنون بوجود صلة بين الوزن والشعر... ونحن نسألهم: لماذا إذن ميّزت لغات العالم كلّها بين الشعر والنثر؟ وما الفرق بين الشعر والنثر إن لم يكن الوزن هو العنصر المميّز؟ (الآداب ٦١/٤).

وعاب خليل حاوي على كتاب هذه القصيدة أنّهم تنكّروا للغة العربية من حيث هي لغة تحمل حضارة خاصّة، واكتفوا بها أداة مجردة للتعبير، فكان أن «امتصّهم الأدب الغربيّ ومسّخ معالم شخصيتهم»... فجاء تجديدهم بدون أصالة ذاتية، أشبه ما يكون «بالتقليد الأعمى».

وأما سهيل إدريس فقد بدا مع مرور الوقت أنّ اعتراضه الأساسي في موضوعة قصيدة النثر ينصبّ على تسميتها بالدرجة الأولى. ولذلك فهو ما أنفك يعلن في الأحاديث والمجالس

الخاصّة أنّه سينشر أية قصيدة نثر شريطة ألاّ يسمّيها كذلك؛ حسبها أن تكون - على نحو ما أكّد مراراً وتكراراً - نصّاً شاعريّاً جميلاً. وهو يجزم أنّ الآداب كانت أول من نشر نصوصاً شاعريّة لجبرا إبراهيم جبرا ومحمد الماغوط، لكنّه - أي ادريس - لم يسمّها يوماً «قصائد».

غير أنّك حين تسأل سهيل ادريس: متى كان آخر نصّ شاعريّ نشرته في الآداب، يجيبك: «السنة الفائتة نشرت نصّاً للمغربية وفاء العمراني». فإذا استزدته قال لك: وفاء العمراني! وبلغ بأحد الخبثاء يوماً أن سأله: «هل نشرت لوفاء العمراني لأنّ نصّها جميل، أم لأنّها هي الجميلة؟ فأجابته، والضحكة تتفجّر من وجهه: «الاثنتين سوا!» وذات يوم سألته: «متى أرسل آخر نصّ شاعريّ إليك؟ فأجابني: «منذ مدّة طويلة». فحدّست - ولعلّكم تشاركونني حدسي هذا - أنّ كتاب النصوص الشاعريّة أو قصائد النثر باتوا يهابونه، فيحجمون عن إرسال أعمالهم إليه خوفاً أن يُصابوا بالخيبة.

يجب أن نفسح المجال أمام الحالات المتميّزة من كتاب قصيدة النثر!

ويُخيّل إليّ أنّ على آداب المستقبل أن تتخفّف من تزمتها قليلاً حيال قصيدة النثر الجيدة. صحيح أنّ عدداً كبيراً من قصائد النثر المنشورة اليوم هابطة فنيّاً، غير أنّ ذلك لا يمنع أن نفسح المجال أمام الحالات المتميّزة من كتاب هذه القصائد، لأنّ في ذلك توسيعاً من آفاق الإبداع سواء سمّينا هذا الإبداع شعراً أم نثراً أم غير ذلك. وأتمنّى أن يوافق صاحب الآداب على اقتراحي هذا، وأضفّ بالمناسبة صوتي إلى صوت الشاعر شوقي بزيغ الذي دعا الآداب إلى أن تنقل السّجال حول قصيدة النثر إلى داخل صفحاتها بالذات، فتكون «مرآة عصرها»، بدل أن يتحوّل هذا السّجال «إلى نوع من حرب المواقع بينها وبين غيرها من المجلّات» (الآداب ٩٣/١٢). (*)

(*) غير أنّي أخالف صديقي بزيغ في نقطة لا بدّ من ذكرها هنا: وهي أنّ محور خلافت الآداب مع المجلّات الأخرى في السابق لم يكن قصيدة النثر، بل كان يتمحور بشكل أساسي حول سياسة هذه المجلّات المناهضة للعروبة، وارتباط بعضها بالأجهزة الغربية (كمؤسسة فرانكلين، والمنظمة العالمية لحرّية الثقافة، والمركز الثقافي البريطاني، والسفارة الفرنسيّة). وأنا أوّمن إيماناً عميقاً بأنّ تجذير الخلاف، لا إدامته فحسب، مع أية مجلة أدبيّة مرتبطة بمثل هذه الأجهزة، أمر ضروريّ للحياة ولل فكر... وللآداب العربي نفسه.

III «آداب» المستقبل والأبواب الثابتة

في العدد الثاني من الآداب لعام ١٩٥٧ وعد سهيل إدريس القراء بمسرحية كل شهر، وبمتابعة الأحداث السياسية كل شهر، وبحث فلسفي وتاريخي وموسيقي وفني كل شهر... بل وعد أن يولي عناية خاصة بالتصوير والسينما والغناء... الرقص! وقد علّق د. عزت النص - بلباقة - على أحلام د. إدريس في العدد الذي تلاه، فقال:

يغلب على الظن أن صاحب «الآداب» عمد إلى نوع من المخادعة اللبقة [أيهما أشد لباقة؟ يا ترى إدريس أم النص؟] عندما أعلن أن المجلة ستزدان بألوان جديدة عذدها، وهو في الواقع يطمع في أن يجتد من انتباه القارئ والمؤلف على السواء إلى جملة من المعارف المساعدة... لا يسمو الأدب ويغتنى إلا بها (الآداب ٥٧/٣).

العبد الفقير الذي أمامكم لا يستطيع أن يعدّ بكثير ممّا وعد به إدريس، ولا سيما حين اكتشفت أن بعض الأبواب «الثابتة» التي وعد بها قراءه لم تر الثور... إلا في العدد الذي نثر فيه وعوده! وأياً يكن الأمر، فأنا أرى أن لا طاقة لـ الآداب بأبحاث اقتصادية مختصة أو حتى بأبحاث في الرقص والموسيقى، وليست هي المكان الأنسب لمثل هذه الأبحاث أصلاً، مع إيماني التام بأن المجال الاقتصادي ومجال السينما ومجال الرسم التشكيلي قد أضحت ممّا لا يمكن الاستغناء عنه في كتابة العاملين الأدبي أو السياسي نفسيهما.

تعالوا إذن نلق نظرة على بعض الأبواب الثابتة أو شبه الثابتة في المجلة، لنرى ما يمكن إبقاؤه، وما يجب تعديله، وما يجدر بنا أن نلغيه دون أسف كبير:

(أ) فأما باب ترجمات المسرحيات والقصص والقصائد والأبحاث الأجنبية، فهو باب ممتاز نفتقده اليوم في مجلة الآداب، وأنحمل المسؤولية الكاملة عن هذا التقصير الفادح. فعلى امتداد الشهور الثلاثين التي أدت فيها المجلة، لم أترجم إلا المفكرة الحمراء لهول أوستر، ونشرت قصائد مترجمة لأريش فريد، وقصة واحدة لكلايس ليسبكتور. وأما الآداب السبينية والخمسينية فقد حفلت بمسرحيات لسارتر وبيرنيلو، وبقصص وأبحاث لكامو وفانون وتشيوخوف وساغان ودوبوفوار وغيرهم. وعزائي الكبير في هذا المجال أنني أصدرت ملفاً خاصاً بالمفكر التقدمي الأمريكي نعوم تشومسكي قال عنه د. فيصل درّاج إنه - رغم صفحاته المحدودة - «يشكل أول محاولة عربية جادة للتعريف بهذا الديموقراطي الأمريكي الكبير». ثم أصدرت مؤخراً عدداً خاصاً بالمفكر الفلسطيني

الأمريكي إدوارد سعيد، يتضمّن ثلاثة أبحاث ومقابلة جميعها مترجم. وأعدّ اليوم ملفاً خاصاً بالمفكر الأمريكي الرنّجي الماركسي المسيحي «كورنل وست» الذي يشكّل وجهاً مميزاً من وجوه الثقافة الأمريكية الاعتراضية المعاصرة. لكنّ النقص يبقى جلياً في ميدان الأدب الإبداعي المترجم، كما أسلفت. ولعلّ حرصي على أن أبقى المجلة مرصودة بشكل أساسي للإبداع العربي، ثمّ ثقتي بأنّ دار الآداب غير مقصورة في مجال تعريب الإبداع الغربي، دفعاني إلى عدم إيلاء الإبداع الغربي ما يستحقّه من عناية.

(ب) وأما باب «الإنتاج الثقافي في الغرب» و«باب الإنتاج الثقافي في الوطن العربي» فبابان شديداً الخطورة، غاب أولهما غياباً تاماً عن الآداب منذ أكثر من عشر سنوات، وتعرّ الباب الثاني تعرّراً ملحوظاً حتّى ساعة كتابة هذه المداخلة. ولكننا نعزم إعادتهما إلى الثور في أقرب فرصة ممكنة، وأتوجّه بالمناسبة إلى كلّ قراء الآداب وكتّابها أن يسهموا في ذلك، تحقيقاً لمبدأ التكامل الثقافي العربي وتمشياً مع المفهوم الحقيقي لعملية الثقاف الحضاري.

(ج) باب الاستفتاءات. وهذا باب أدّى دوراً كبيراً في السنوات الأولى لانطلاقة الآداب. غير أنّه يبدو لي، اليوم، قليل الفائدة، وأقترح الاستعاضة عنه بندوة فكرية تتناول موضوعاً أو كتاباً معيّناً، وذلك للأسباب التالية:

(١) طبيعة الاستفتاء طبيعةً وحيدة في الغالب، ونبرتها نبرة خطابية أحياناً... بخلاف الندوة ولا سيما حين يديرها محاور ذكي؛ فالندوة أكثر تلاؤماً مع طبيعة المثقف الجاد الذي يأبى الأحكام القاطعة ويبقى على استعداد دائم لتعديل بعض مواقفه إذا أقنعه جليسه المثقف بذلك.

(٢) المستفتون، في غالب الأحيان، يكرّرون أقوال المستفتين الآخرين.

(٣) الصفحات «الثقافية» في الجرائد اليومية باتت اليوم تُعنى عن تضمين مجلاتنا الأدبية أيّ استفتاء. ذلك أنّه لم يبق موضوع في الكرة الأرضية إلا واستفتي فيه على هذه الصفحات. وغني عن البيان أنّ كثيراً من مراسلي الصفحات الثقافية اليومية يبحثون عن أخبار وآراء ثقافية سريعة تتعلّق بما يزعمون أنّه يشكّل «مروحة» ثقافية لا يكلفهم تأمّينها جهداً عظيماً!

(د) باب «قرأت العدد الماضي من الآداب». وهذا أخطر أبواب مجلة الآداب على الإطلاق وأكثرها تميّزاً، ومرّد ذلك الخطر وهذا التميّز يعود إلى الأسباب التالية:

أ - أنه أتاح المجال واسعاً لحركة نقاش نقدية جادة لم نجد لها في أي باب آخر من أية مجلة أخرى. حتى ذهبت الشاعرة والناقدة الكبيرة نازك الملائكة - شفاها الله وأعادها إلى دنيا الإبداع وألحق الخزني والعار بأدعياء الإنسانية والشرعية الدولية - إلى القول: «من الممكن أن نعتد على هذا الباب كميدان نوط فيه دعائم النقد العربي وأسس الفنية التقييمية التي تنوق إلى توطيدها» (الآداب ٥٩/٤). وقالت الشاعرة والناقدة سلمى الخضرا الجبوسي إنه «كان ملتقى مستمراً لأفكار الكتاب والقراء حول قضايا الأدب والفكر العربي إجمالاً» (الآداب ٥٩/٦). وقد استدعى هذا الباب فتح بابين آخرين لم يكن حظهما من الخطورة بأقل من حظ الباب الأول، وهما بابا «مناقشات» و«صندوق البريد» (*).

وفي هذا الباب تعلمنا مثلاً أن نقد «المباشرة» في الكتابة الأدبية؛ صحيح أن طه حسين وريث خوري مثلاً لم يستخدموا مصطلحات «الانزياح» و«الانعكاس الميكانيكي» و«الأدلوحة» التي نستخدمها اليوم، ولكنهما - شأن أكثر نقاد هذا الباب - كانا واعيين لضرورة وضع مسافة بين الواقع والإبداع. وفي هذا الباب تعلمنا أين نخطئ في العروض وفي اللغة، وأين يغلب جانب الإثارة عندنا على جانب التأثير.

ب - أن هذا الباب أضفى على مجلة الآداب شيئاً من المرح والحياة. قال لي صديقي إلياس خوري أمس: «الآداب لا تسلي أبداً»، وكتب الأستاذ المرحوم محمد النقاش في العدد السادس من الآداب لعام ١٩٥٤ وفي هذا الباب بالذات، ما يلي:

ما ينقص «الآداب» هو بعض النوادر والنكات. فلقد قرأت العدد

(*) وقد وصف صلاح كامل هذا اللولب النقدي المثلث بالكلمات الطريفة التالية: «كتاب الآداب مساكن مرتين: مرة عندما يحك صاحب الآداب نتاجهم بمحك مفاهيمه الأدبية ومقاييسه النقدية القاسية التي تأتي على غير الأثر المعافى دخول ملكوت الآداب؛ ومرة عندما يضع مصير تقييم نتاجهم بين أيدي قراء «قرأت العدد الماضي». وقراء «قرأت العدد الماضي» أو نقاده مساكن مرتين: مرة عندما يطلق صاحب الآداب الحرية لكاتب العدد الماضي بنقد النقد في باب «مناقشات» وباب «صندوق البريد»؛ ومرة عندما يورد الصفحة بعد الصفحة في الآداب لرسم مخططات للنقد ووضع مقاييس للقصة والشعر والبحث تقوم على أساس النقد وتغمر - بطريقة غير مباشرة - من نقد النقد. ففي كل جزء من أجزاء الآداب ملحمة... حتى إن الكتاب ليدفعون بنتائجهم إلى الآداب وعينهم على باب «قرأت العدد الماضي»، والنقاد يدفعون بنقدهم وعينهم على باب «مناقشات» وباب «صندوق البريد». وصاحب الآداب، كيلاطس النبطي، يغسل يديه من دم الصديق!» (الآداب ٥٧/٧).

الماضي من الدقة إلى الدقة، فأثار في ألواناً شتى من العواطف تتراوح بين القلق والذعر والحزن، وبين الرضى والاطمئنان والفرح... لكنني لا أذكر أن شفتي انفرجتا عن ضحكة بله عن ابتسامة. وهذا كثير! وليس المقصود طبعاً جانب التسلية السطحية، وإنما الابتعاد

سيعاد باب «قرأت العدد الماضي من الآداب» بصيغة أخرى.

ب - الآداب، ومن خلال هذا الباب بالذات، عن الأكاديمية المترصنة والمقنعة.

ج - أن الصيغ الثلاث التي نتجت عن باب قرأت العدد الماضي - وقد ذكرنا اثنتين منها، ثم أضافت نازك الملائكة إليهما صيغة ثالثة أسمتها «منبر النقد» - أقول: إن هذه الصيغ الثلاث كانت عظيمة الفائدة للنقاد هذه المرة. وهنا لا بد من الإطالة على «منبر النقد» الذي لم ير الثور إلا على صفحات أعداد من الآداب معدودة، ولكنه يبقى أعظم باب أنتجته موهبة ناقدة أدبية عربية في عصرنا الراهن. فقد لاحظت نازك أن الناقد في «قرأت العدد الماضي» يخضع الشاعر المنقود للقيود والقوانين والنماذج بينما يبقى هو حراً. ورأت أن الناقد العربي - خلافاً لكل منطق - «يعتقد أن من حقه أن يحاسب ولا يحاسب». فكان هدفها من فتح «منبر النقد» استكمال النص في باب «قرأت العدد الماضي»، من أجل أن نخطط طريقاً موضوعياً للنقد العربي يُحدّد فيه [ناقد الباب الجديد] المعالم ويستخلص الأسس العامة للنقد دون أن يبدّد مجهوداته في مناقشات لا تتعلق بالصدد العام» (الآداب، ٥٩/٤).

لكنني، بعد كل ما قدّمته في الفقرات السابقة، أجد نفسي من جديد متحيراً من إعادة هذا الباب إلى الحياة. وتعود حيرتي إلى الأسباب التالية:

١ - حقل هذا الباب، على أهميته التي تحدّثنا عنها سابقاً، بالتهجم الشخصي، والهزء من «الخضم»، والدفاع عن الذات، واللؤم. ولم يسلم من ظاهرة الهزء ناقد كبير هو أستاذي الدكتور إحسان عباس الذي عاب، ذات مرة، عليه المرحوم تيسير سبول أنه سخر من نتاج الشعراء في هذا الباب وانتقص من كراماتهم وذلك حين قال [أي الدكتور عباس]: «كان الله في عون هذا الشاعر»، و«أسفاً على شباب» ذاك الشاعر، و«العياذ بالله من شعر فلان»، و«حفظ الله الشعراء ولا أكثر منهم!» (الآداب ٦٠/٨).

٢ - لقد بات من المستحيل أن نعثر على ثلاثة نقاد مختصين كل شهر: ناقد مختص في الأبحاث، وآخر في الشعر، وثالث في القصص. كما أن الباب وُضِعَ أحياناً - حسب نازك - في «أيدي شعراء لم يمارسوا النقد قط. وكانت النتيجة الحتمية لهذا أن طائفة من مقالات الباب لم تزد عن أن تكون تعليقات عابرة ممتعة تتناول بعض لفتات القصيدة [أو البحث] تناوياً عابراً» (الآداب ٥٩/٤). زد على ذلك أن هيئة تحرير الآداب قد قصّرت في التمييز بين مجالات النقد داخل مجال نقد الأبحاث بذاته؛ فإذا بالباحث الأدبي ينقد أبحاثاً في القصة والشعر والسياسة والاقتصاد والمسرح؛ ولعلّ مثل هذا التقصير هو الذي أدّى إلى أن نسمع أحد النقاد المكلفين يقول في نقد أحد الأبحاث المنشورة:

سأمرُ سريعاً بهذا المقال؛ ذلك أن نقده والتحقيق فيه ليسا من شأني. ومع ذلك فإنه يطيب لي أن أزجي إلى صاحبة هذا المقال كلّ عواطف الإعجاب والتقدير. ذلك أن في أسلوبها مرونة قوية، وفي تحليلاتها الأدبية والنفسية صدقاً كبيراً (الآداب ٥٧/١٢).

فتأمل هذه الأحكام الفضفاضة، والعبارات المجاملة!

٣ - تخلف الكتاب المكلفين عن تنفيذ ما وعدوا به في اللحظة الأخيرة. فلا تكاد سنة تمرّ دون أن يطلع علينا قلم التحرير في مُربّع أو مستطيل في زاوية الصفحة اليسرى أو وسطها ليعتذر عن تخلف ناقد عن نقد أبحاث العدد الماضي من الآداب أو قصصه أو قصائده؛ ولطالما عمد سهيل إدريس أو عائدة مطرجي إدريس إلى أن يسدّا فراغ ذلك الناقد المتخلف (حقاً!) فيكلّفا نفسيهما بالنقد المطلوب.

٤ - حاول صاحب الآداب أن يتفادى المضاعف المتزايدة التي ينصبها هذا الباب في وجهه كلّ شهر، ولاسيّما بعد أن اتّضح له أن النقاد المكلفين تتكرّر أسماؤهم دائماً، وبعد أن أوصدت نازك الملائكة باب «منبر النقد» المتفرّع من باب «قرأت العدد الماضي» بعد أعداد قليلة من افتتاحها إيّاه. فغامر سهيل إدريس ذات شباط من عام ١٩٦١ وأعلن أنه سيترك مهمة تحرير هذا الباب العويص للقراء أنفسهم، متوقفاً عن تكليف أيّ أديب به، على أن يدفع لكلّ قارئ ما كان يدفعه للنقاد المكلفين.

وفي العدد التالي تلقى صاحب الآداب اثنتين وثلاثين دراسة عن موادّ العدد الماضي، كلّها في نقد القصائد والقصص، فاختار منها ثلاثاً. لكنّ صاحب الآداب مالبث أن أقلع عن مغامرته (الآداب ٦١/٥) «لأنّ المستوى المطلوب لم يكن متوفراً على حدّ قوله». غير أنه أردف أنه «لن يغلق الباب

على أيّ قارئ يودّ أن يشارك في تحريره».

واليوم أرى أن مثل هذا المزج هو أفضل حلّ لهذا الباب. فهو يوسّع من دائرة النقد خارج إطاره الأكاديمي الضيق؛ وهو يزيل حرج هيئة تحرير الآداب حين يتخلف الناقد المكلف عن مهمّته؛ وهو يوفرّ على الآداب بعض المال، مخفّفاً بذلك عنها شيئاً من خسارتها المالية المتزايدة.

ومع ذلك فأنا مازلت أرى أن هذا الباب لن يرى الثور بصيغة مستمرة. وقصاري أن أعمل على تأمينه ثلاث مرّات في السنة... إلى أن تحسّن أوضاع الأسواق العربية وتفتح الآداب من جديد أمام القراء العرب الذين لم ير كثير منهم المجلة طوال أكثر من ثلاثة أعوام.

(هـ) الأعداد والملفات الخاصة. لعلكم لاحظتم أن الآداب، منذ تسلّمت إدارة تحريرها، عُيّنت عناية خاصة بالأعداد الخاصة. فأصدرنا أعداداً أو ملفات خاصة بالمؤتمر الثاني للكتاب اللبنانيين، وخليل خاوي، وثورة يوليو ٥٢ بعد مرور أربعين عاماً على اندلاعها، وغسان كنفاني، والمرأة العربية والإبداع، وغالب هلسا، ونازك الملائكة، ونعوم تشومسكي، وموقف المثقفين المعارضين لاتفاقية غزة/أريحا، وإدوارد سعيد. ونحن نعدّ قراءنا بأن نصدر قبل نهاية هذا العام وفي مطلع العام التالي أعداداً خاصة تتناول الأدب العراقي الحديث، والأدب المغربي الحديث، والقصة القصيرة في تونس، وملفّ جبرا إبراهيم جبرا وكورنل وست.

ونحن نعمل على إصدار عددٍ خاصّ مناهض للسلام والتطبيع مع العدو الصهيوني، وآخر عن بدر شاكر السياب بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على غيابه، وثالث عن حنا مينه، ورابع عن سعد الله وتوس، وخامس عن عبد الرحمن منيف.

وإلى جانب الملفات الخاصة، نولي عناية فائقة لإجراء حوارات شاملة مع المثقفين العرب. وقد قدّمنا في العامين الماضيين حوارات طويلة (بلغ بعضها حوالي عشرين صفحة من صفحات الآداب) مع عز الدين المناصرة وإلياس خوري وعبد الوهاب البياتي ويمنى العيد ويحيى حقي ولطيفة الزيات.

IV المشاكل

بوّدي أن أخبركم عن بعض المضاعف التي تواجهها مجلة الآداب في كلّ عددٍ من أعدادها:

(أ) الرقابة العربية.....
.....
.....

(*)

(ب) إغلاق الحدود في وجه الآداب. منذ أكثر من عامين،

كيف تبقى مجلة «عربية» ونحن نمنع من دخول أكثر الأقطار العربية؟

توقفت الآداب عن دخول أكثر الأسواق التي تُشتهر بحبّ الاطلاع عليها. فالمراق قد أغلق في وجهنا بعد العدوان الأمريكي، ثم أغلقت ليبيا في وجهنا أيضاً بعد الحصار الدولي، وتوقفت عن إرسال المجلة لأن فرع «الدار الجماهيرية» في قبرص لم يسدّد حقوقنا حتى الآن. وضربت سوق مجلة الآداب في الجزائر واليمن بسبب الحروب الداخلية المؤسفة. فكيف تبقى مجلة أدبية عربية مستقلة، ونحن نمنع من دخول أكثر الأقطار العربية أو تحول ظروف عسكرية ظالمة دون دخولنا إليها؟

(ج) المجالات النظامية العربية. لقد اشترت هذه المجالات أكثر من كانوا يكتبون في الآداب، ثم زينت صفحاتها بالرسوم والألوان، وباعت كل عدد من أعدادها بنصف السعر الذي نبيع به الآداب رغم أن كلفة الآداب تبلغ ضعفي السعر الموجود على غلافها. فإلى متى نستطيع أن نتحمل خسائرنا المالية في وجه المجالات النظامية؟ وإلى متى نقنع باشتراكنا الهزيلة؟

V نداء

ولا أحب أن أودعكم قبل أن أتوجه إليكم، يا كتاب الآداب القدامى ويا كتابها وقراءها الحاليين، بأن تحموا الآداب من السقوط بكل ما ملكت أيديكم وصدوركم وعقولكم وحناجرکم. اطلبوا من وزارات إعلامكم أن تسمح للمجلة بالدخول. اشتركوا في المجلة. طالبوا جامعاتكم ومعاهدكم باقتناء مجموعتها الكاملة. قدموا المجلة هدية لعزیز أو حبيبة. علّقوا أغلفتها نصف الملوّنة على جدران بيوتكم. أحرقوها وتدفأوا بها في ليالي الشتاء القاسية. لكن... إياكم أن تهملوها إلا إذا ارتضيتم أن تدلّوا أنفسكم للقمع والقحط العربي.

(*) في الكلمة التي ألقيتها في عمان، ذكرت ما يمكن أن يكون سبب منع مجلّتنا من دخول الأقطار العربية التي عدت أربعة منها. ومن المخجل أن أجد نفسي - أمام إلحاح بعض الأصدقاء الحريصين على أن نعم قراء الآداب في هذه الأقطار بتكریم مجلّتهم، وعلى رأس هؤلاء الأصدقاء الشاعر أحمد دحبور - أقول: من المخجل أن أجد نفسي هنا أمارس نوعاً مقيتاً من الرقابة الذاتية، فأحذف كل ما جاء في حديثي تحت هذا العنوان!

غير أن أهم ما أطلبكم به، بصفتي واحداً من كتاب جيل الآداب الجديد، ليس مقالاتكم أو اشتراكاتكم على أهميتها البالغة. بل أطلبكم، باسم جيلي الذي يقاوم وهو عند شفير الهاوية، بأن تكونوا مسؤولين عن القيم الثقافية والسياسية التي دافعتم عنها طوال حياتكم. كتب رثيف خوري: «الأديب ليس مسؤولاً عن تعبير بل عن تصوير رائع... بل إنه مطالب بالوفاء لقيم يدين بها... وحين يختار أن يصبح لاسمؤولاً فإنه يؤدي القيم بقدر ما يؤدي نفسه وأدبه».

الأديب مطالب اليوم بالوفاء لقيم وثوابت قومية وأخلاقية، أهمها مواجهة القمع والاحتلال والتطبيع.

فإلى جانب الوفاء للكلمة الجميلة والإبداع المخلص، فأنتم مطالبون اليوم في عين شبابنا القومي بالوفاء لثوابت قومية وأخلاقية لا يجوز أن نتخلّى عنها. جيلنا الجديد تعلم العدالة الاجتماعية منك يا عبد الوهاب البياتي ومنك يا حنا مينة... وعشنا فلسطين وأما بها قضية لن نتخلّى عنها حتى تحريرها كاملة، من كتاباتكم يا إلياس خوري ويحيى يخلف وعز الدين المناصرة وأحمد دحبور... وأما بضرورة مقاومة التطبيع مع عدونا إسرائيل بسبب ميثاقك يا علي عقلة عرسان، وبياناتك المتلاحقة يا فخري قعوار... ثم كرهنا كم الأفواه وتشبّشنا بالديموقراطية وحرية التعبير من رواياتكم يا مؤنس الرزاز ونبيل سليمان ومن مقالاتكم يا واسيني الأعرج وسهيل إدريس... فلا تتخلّوا عنا في هذه اللحظات التي تعاني منها أمّكم/ أمّكم ما يشبه النزاع الأخير، بل أشهروا أعلامكم - كما شهرتموها دوماً - سلاحاً في وجه القمع والإرهاب السلطوي والخارجي، وفي وجه الصهيونية والتطبيع معها في شتى المناحي الثقافية والاقتصادية والسياسية، ومن أجل دحر الاحتلال الأمريكي الغاشم عن العراق الشقيق، وتعزيز الوحدة الوطنية في الجزائر واليمن ولبنان...

أيها الأصدقاء، يا كتاب الآداب القدامى، ويا كتابها الحاليين...

الآداب هي جداركم الأول.

والآداب هي جداركم الأخير.

فلا تسقطوه!

بيروت/ عمان ٢٤-٢٩ تموز ١٩٩٤

العربات

ماهر رجا

[أمام العربات، تردّد الرجال الطيّون . ولكنّ، كان عليهم أن يرحلوا ..

إلى الأحياء والأموات الذين يغادرون الآن بلادنا الشاسعة السقوط..]

سيومض صوت الذئب التي

صَعَدَتْ نَوَاحِهَا للفضاء كخييط

الدُّخَانُ

- سوف يهوي العواءُ

ويخبو

يسيرون،

يهفو فَرَّاشُ الدغولِ المضيء قريباً

تماماً، كما يفعل الحُلُم حين يطير

وحين يصير فَرَّاشاً..

.. لم يناموا قليلاً..

ولم تهدأ الرياح منذ المساء.

.. كأنّ نحيباً قتيلاً يميل وراء القرى!

كأن فتى طيباً

لملمت أخته عظمه

ثم غنّت له

فاستحال طيوراً

تموت انتحاراً.. وراء القرى..!

لم يناموا..

كانت تبعثر قرميدها حولها،

ثم تبكي عليه وراء الغمام..

وبالأمس،

لا شيء

لا شيء غير القرى المعتمنة

والخرائب تنسج من صرخة اليوم

ثوباً من النوم

أيلول أخفى به كهفه

كي يريق الخريف على مهله

في السهوب..

.. سيصغون

يصغون عند انتصاف الظلام:

هناك نداءً ضرير سيهوي على

الأرصفت..

وَحَدَهُمْ يخرجون إليه

ولكنه لا يرى

سوف تأتي التلال البعيدة مجروحة

من وعورة أطرافها

من بعيد

الرجال الطيّون

يتركون القرى خلفهم مثل نهر

الرماد..

لا تنادي البيوت عليهم

لا تفكّ التوافد أزرارها خلفهم

كي تردّ لهم

قبلة في الهواء..

يرحل الطيّون

يجر جرّ وحلّ الخريف معاطفهم خلفهم

وتطوي خيول الرياح الطريق التحيل

وتطوي الظلام القليل الذي

لفّ أسماءهم..

لقد آن أن يرحلوا

فبالأمس،

أخفى الظلام مصائد في البراري

ونام

ويا.. آه، لم يكتثر للشجر.

للمنازل، كانت تهول بين

المسالك

لهم غابة الليل تهمسُ ..
نادت بأسمائهم، واحداً

واحداً

ثم راحت تغسل أطرافها
بالغناء الحزين ولون الغسق ..
بطء الجنازات

سار الصنوبر تحت جناح الغروب
الأخير

ليقع عند انحدار الطريق
ومنذ قليل

تفتت صوت الرعاة البعيد،
رويداً
وحلّ السكون العميق ..

.. لقد آن أن يرحلوا

فالبفسح أفلت من بركة الدمع
ودق فضاء المساء بقهقهة عالية
والعداري

نسين الرسائل تحت الغبار
والمدي، في الحقول الصغيرة كان
يثرثر

والحور يصغي .. ويبكي
فقد أرهقته سنين الوقوف
كأن الحياة انتظار .. !

.....

لقد آن أن يرحلوا،

فلَمْ يبق غير العجائز في القرية
النائية

ساحرات

يجدلن شعر الظلام على شجر
الزيزفون

ويقطفن بعض النجوم
يُقرن أضواءها
ويكيّن في الطرقات

مع الليل
والريح

والعربات ..

لَيْلُهُمْ غامض
ليلهم كان يسقط فوق الرصيف
ويبكي وحيداً كطفل صغير

وكم يخرجون إليه
تكون الظلال معافطهم

والظلام لهم

إذ يمدون، ممّا لديهم، قناديلهم عالياً
في السماء

.. القناديل تيسس في الراحة الراجفة
القناديل ترجو

وتسقط، حتى البكاء ..

لقد آن أن يرحلوا ..

في السحاب المسائي بين النجيل
على أسود الظل يحني جبين الهواء
ولمّا على صفحة النهر يغفو
سيحكي له

عن قدوم مدمي لفصل الشتاء

.. ولما يزل من بعيد

يطل الخريف بأعطافه

من رماد

يطير طير البرودة من كفّه

...

القرى نائمة

القرى في الهزيع الأخير

أعدوا جياداً من الليل في هودج

شاحب

.. والسكون دخان .. يرف

السكون الملاك الأخير الذي خانته
الفجر

لم يرتفع للسماء

فراح يذوب على الأرض؛
بعض سحاب .. وماء

لقد آن أن يرحلوا

وحدهم

أن يريحوا على راحة الصمت أحزانهم
أن يسيروا

فتسقط بعض الجراح التي أثقلت
حملهم

.. هل يظل الشمال صقيعاً؟

أكانت له هجرة الأقدمين؟

ولن يعرفوا ..

من الثلج شدوا رباطاً على جرحهم
ما استراحوا قليلاً

وما خيموا في التذكر وقتاً طويلاً

فصاروا بكاءً

ينسّق شوك الحنين ..

لقد آن أن يرحلوا

وأن يسألوا الانتظار لماذا

لماذا يصير عجوزاً ثقيلاً العيون على
حجر في الطريق؟

لماذا سيكون آباءهم وحدهم؟

لماذا يعدّون محرابهم للصلاة هنا
وحدهم؟

لماذا تجفّ حكاياتهم في مصاطب
تلك البيوت؟

لماذا تنام حبيباتهم خلف باب أصم

يظلّ يرجع دقاتهم خلفهم؟ ..

* * *

يرحل الطيّون

بلا أصدقاء

بلا عاشقات يطرزن أسماءهم في
الغبار

يرحلون،

لأن الصبايا هجرن النهار،
تربص ظلّ بهنّ على الماء
كُنّ غسلن الثياب
وعلّقن أطرافها فوق هُدبِ العراءِ
عند المساءِ .. اغتسلن
وعند المساءِ .. سهوّن عن الشعرِ
مال .. وراخ
وخاضت خيولُ الغريبِ المياهَ
فأرضينها
بقطر من النّهدِ
ماءٍ يعابث ليلكة .. للصباح ..

.. لقد آن أن يرحلوا
لا حقائب غير القلوب
بها صفقوا بعض ريحانهم
بين أشيائها
شارخ مقرر خلسة
زهرة في كتاب عتيق
بها أفسحوا للحقول التي جرحتهم مكاناً
بها فُسحة للغياب
عتابٌ بها
للنساء الصّغيرات
حين سيهدين للعرباتِ قلائد شوك
التّواح

وقد صفّته الأيادي النّحيلةُ
في قمرٍ أوقعته السّواقِي على
حضرها ..

* * *

الحقول يباب الوَسَن
الحقول قطعُ ذناب،
عجوزُ أصابعه عوسجُ
يرتق الريح بها،
بالخيوط التي تقفّئها النّجومُ
لتأخذ روح السّحاب ..
تُرى من يسير هناك؟!

وَمَنْ يدخل الآن هذا الظّلام وحيداً .. ؟
يحاول أصغرهم أن يحرك في شفّيته
غناءً قديماً؛

قصيدة سحر
بها قرية يابسة

فوق أسوارها
علّقَت أمّهات البيوت الفقيرة شمعاً
لثلاً يغادر مستوحشاً،
أشعلت أمّه شمعةً ثانية
أوقدت قلبها
أحرقَت شمعتين،
تُرى .. من يسير هناك وحيداً؟
ومن أين يأتي الغناء الحزين .. ؟

* * *

.. هودجٌ شاحبٌ
لا ارتدادَ لوقع الصّدى ..
وحدهم

يذرعون منام السّكون الغريقُ
كأنّ القرى
أخرجت ناسها من خطوط الأكفّ
وذرت عليهم رماداً
كأنّ الرّجال ارتدوا بغتةً صّحوهم!
كأنّ الضّياح الصّغيرة لن تستفيق ..

لقد آن أن يرحلوا ..

ركبهم يرتعش
والوجومُ استراح على دربهم
كان يصغي لأنفاسهم
يرحلون،

فلا أصدقاء لهم
ولم يسمعوا هاتفاً واحداً ..
خلسةً،

يلق الزّرع من حولهم كفّه الدّاكنه
يحلفون لورْدٍ غريبٍ مشى خلفهم
أن ترحالهم قد يطول بهم ..

الورود الغريبة تتبعهم .. فوق هُدبِ
الأصابع
بعد قليل .. سيقتلها شوقها للذهابِ
قليلاً، لتدرك أن الثّبات الذي يهجر
الأرض
لن يستطيع الإياب ..

مرّة يرحلون
بلا أصدقاء
فلا أصدقاء لهم
أشعلوا خلسةً نارهم
راهنوا وقتهم برهةً:
- إن بقينا طويلاً،
تفكّ السّماء الكحيلة أزارها

نجمة
نجمة

راهنوا؛
- نهدها نرجسٌ نائمٌ
أشعلوا نارهم في الدّغول
لكي يستريحوا قليلاً
ولفّ المسافر معطف بردٍ إلى الشّعلة
الواهنة ..

قد تدقّ الرّياح لأرواحهم في
الأعالي حراباً

قد تدور هواجسهم في الحريقِ
الصّغيرِ

كرقصِ هنود الجبال
.. سييكون،

مالت بهم أرضهم
سوف يعوي ابن آوى على نارهم
حين يحسب أن النبات المضيء بعيداً،
نوافير قمح .. وصيف
بلادٌ تهَيّ وديانها للربيع
.. ويعوي،
فتدبّح في صوته

ذكرياتُ قطعٍ يضيغ

.. يرحلون،

ولا يشتكون قليلاً

ستشكو لهم بشرة الأرض يوم اليباب
البعيد

فلا يشتكون من الذكريات

من الأغنيات الحزينة

مما أضاعوا

ومما أرادوا فلم يستطيعوا

من العربات التي لم تعد

من العربات العجوز التي سافرت

ذات ليلٍ بعيد

فلم تنعها دروبُ البلد.

لم يناموا قليلاً

ولم تختلج شاهدات القبور لكي تخرج
الأمهات

طيوفاً من الذكريات

قليلاً

لتلهج عند اقتراب الرحيل بخوف

الوصايا لهم

تصرّ حوائجهم في قماشٍ قديم

وتسهو،

فتحزم رعرش اليدين بأشياءهم

قليلاً،

لكي يسقط الليل سهواً

لكي ترجو النائمات المباخر أن

تحضر الغائبين:

لا يعود الذين مضوا

البخور يعود إلى التوم

تبكي التعاويذ إخفاها

فالفقرى ضيعت سحرها

يوم أودت بأبنائها...

مرةً يرحلون

لا تمد البلاد الصغيرة صيحاتها خلفهم

يكون لهم قحطهم

والظهرة

والعربات التي أرهقتها الحقائق من

ألف عام

بلا دمةٍ يرحلون

بلا رجفة الريح بين الأصابع عند

الوداع

بلا أغنيات أمانى الرجوع

بلا فتيات

تغير شيء بهن

فما جئن حتى يُرقن الجرار على

الساحة القاحلة

بلا صبية

يلحقون على الدرب خيلاً

يشدون شعر الرواح على خشب

القافلة...

لقد آن أن يرحلوا

أن يشدوا جياداً من الوهم للعربات

جياذ الضباب التي

سوف تنفث برد الصباحات من

جوفها؛

كلما يظهر الطييون صباحاً

يقولون: من نام في العربات

فصار دخاناً؟!!

لقد آن أن يرحلوا

.. بعد ألفٍ عجاف

تقول القوافل: إنا رأينا رجالاً

يصيرون رملًا

وإنا رأينا من العربات ماثت

تسابق زوبعة في الصحارى

رأينا رجالاً بها يعطشون

فيعصر أكبرهم قلبه في الأكف

ولا يشربون...

.. لألفٍ عجاف

تقول القوافل إن أقبلت في المساء:

سمعنا جِداءً

رجالاً يحنون

صوتاً نجياً

ولم ننتبه جيداً

ولكن، كان نشيجاً طويلاً تعالى

فشدّ إليه السماء

ونادى دماً في كتوب الرمال

فأورق فيها نخيل النداء..،

ونادوا، غناءً

قرى زوجتهم نساء الينابيع يوماً

وحنت أصابع أقدامهن بطين العراء

فغنين نوحاً

وأقفلن باب الرجوع

فصرن بيوتاً

وصرن تماثيل ماء...

لقد آن أن يرحلوا..

في مسيرٍ وئيد

كأن الخطأ أضرحة

سوف يخفون تحت المعاطف خيبتهم

سوف يخفون في العربات طيوراً بلا

أجنحة..

حين تسقط بين المقاعد أحلامهم

حين تهدأ بعد الرحيل الطواحين،

لن يحفلوا بالسيوف الأخيرة

لن يرجعوا

عندما يقتفيهم نشيد الحداد

فتلك القرى أصبحت خلفهم

مثل نهر الرماد.

مجزرة الثقافة: من الإله «سين» وحتى إله غرناطة

د. جمال الدين الخضور

(١٩٩٣) الذي حضره بعض المثقفين العرب مع بعض الأدباء اليهود - الصهاينة. وكان لحضور الشاعر السوري علي أحمد سعيد (أدونيس) هذا المؤتمر وقع خاصّ تعلّق بالوضع الذاتي الذي اكتسبه هذا الشاعر من خلال نصوصه الشعرية وأطروحاته الفكرية على مدى أكثر من خمسة وثلاثين عاماً.

والتابع البسيط لحجج كلّ هؤلاء يستطيع، وبساطة، مخوّرتها في كلمة أدونيس الملقاة في ذلك المؤتمر، وبنصّه الذي وسمه برسالة إلى أصدقائه، مؤرخاً بـ ١٠/٤/١٩٩٤. فنقاط ارتكاز إميل حبيبي التي لا يتعب من نشرها كلّما سنحت له الفرصة، تتقاطع مع آراء فتحي غانم في مؤتمر أدباء الأقاليم وعلى صفحات مجلة روز اليوسف ومع آراء علي سالم وسعد الدين إبراهيم. وجميعها تتكثف وتتركز في نصّي أدونيس المشار إليهما أعلاه (*). وحتى لا أتهم بالافتراء، سأناقش محتوى نصّيه كما نشرتهما حرفياً معظّم الدورات العربية الثقافية والأدبية.

لكن قبل الانتقال إلى ذلك أجد من الضروري الإشارة إلى وضع «المثقف» العربي الذي سيتلقّى هذين النصّين، من خلال توضع في منظومة وظيفية تراكت عناصرها البنائية خلال العقود الثلاثة الماضية، بحيث بطل أن يكون المثقف الطليعيّ القادر على الكشف والمواجهة... إلّا بمقدار ما تسمح له طوبولوجية توضع السابقة بالانتقال بين التمثيلات السياسية وآلية حركة الكتلة الاجتماعية؛ فأصبح وسيطاً لبنية سياسية ما بامتياز، يعبر عنها في معظم حلقات حركتها النظام العربي؛ ولذلك، لم تجد القافلة الأدونيسية آية صعوبة في طرح أفكارها. بل، على العكس من ذلك، كان لابد من وجود هذه القافلة كجراحة لحركة قيادة منظمة التحرير، قادرة على إنجاز مهام تطويع الخندق الثقافي الفكري لتلك القيادة، التي بدورها تُعتبر جزءاً لا يتجزأ من بنية النظام العربي وممثلاً شرعياً ووحيداً لهذا النظام بامتياز. ولأنّ معظم المثقفين العرب منخرط في آلية النتائج الثقافي كوسيط، لم يستطع ولم يُقدم على كشف التزييف والتزوير اللذين تقودهما تلك القافلة.

يقول أدونيس في نصّه الغرناطيّ: «تنتمي إسرائيل جغرافياً، إلى منطقة من العالم تقوم ثقافتها، أساساً، على التمازج والتنوع؛ منذ السومريين، والكنعانيين، والفراعنة؛ إنها ثقافة تركيبيّة». فانتساء إسرائيل إلى منطقة الشرق العربي مسلّمة غير قابلة للنقاش

(*) راجع الآداب، العددان ٧/٦، ١٩٩٤.

يبدو أنّ منظومة الثقافة العربية أصبحت قابلة للاختراق العلني المباشر على طريق التفتت والتشطي، معلنة بذلك عن النتيجة الحتمية لذلك السياق التاريخي الذي حدّد بمقدماته مآل الأحداث وموقف المثقفين منها، بخلط واضح ومتعمّد بين السياسي والثقافي... لا بعلاقة التأثير والتأثير المتبادل وتكوين المنظومات وآليات التمثيل الأيديولوجية أو المعالجة المعرفية، بل عبر القفز من السياسي إلى الثقافي وتمثله للأول بمعطياته المرصّية. وهذه المعطيات تحاول أن تؤكد على أنّ الخلل الكبير كامناً لا في آليات الفعل المعرفي لمنظومتنا الأنثروبولوجية الثقافية العربية وتمثلاتها الأيديولوجية بتوقعاتها العديدة فحسب (وهي التي أظهرتها هزيمة حزيران ١٩٦٧، وما تلاها من أحداث وصولاً إلى الاستسلام العربي بصيغته العرفانية) بل أيضاً في فعل أولئك المثقفين الذين اعتبروا أنفسهم في يوم ما من المتصدّين للسؤال التاريخي، في مشروع نهضويّ عربيّ، اعتبر في يوم ما قيد الإنجاز ويحقق الحد الأدنى الممكن من عناصر الصمود والانطلاق. ورغم كلّ ما حدث على الجبهة الثقافية، لم يحاول ذلك الكمّ الهائل من «المثقفين» المنتشرين على امتداد الساحة العربية - باستثناءات فردية وخجولة - التصدي الكاشف الجريء لمحاولات الاختراق تلك...



فكان موقف إميل حبيبي المعروف، ونعيم تكلّا، ثمّ تلاه موقف فتحي غانم في مؤتمر أدباء الأقاليم في جمهورية مصر العربية، وطاولة جريدة الحياة المستديرة، وغيرها من الطاولات المستطيلة والمربّعة، العلنية والسريّة. ثمّ جاء الموقف الفاضح لسعد الدين إبراهيم في «مؤتمر الأقاليات» المزعومة والمصطنعة، مروراً بزيارة علي سالم إلى الكيان الصهيوني، ومؤتمرات الشرق - أوسطية، ومؤتمر غرناطة (٨ - ١٠ كانون الأوّل/ديسمبر

برأي أدونيس. لكنّه لم يحدّد هذا الانتماء الجغرافي، وما هي الحدود التي يعترف أدونيس بوجود إسرائيل داخلها؟ هل هي كما جاءت مثلاً في التّصوص اليهوديّة المزوّرة والمؤدّجة صهيونيّاً: «في ذلك اليوم قطع الربُّ مع إبرام ميثاقاً قائلاً: لِنَسْلِكَ أعطي هذه الأرض، من نهر مصر، إلى النّهر الكبير، نهر الفرات» (سفر التكوين: ١٥: ١٨)؟ «وأعطي لك ولنسلك من بعدك

ما هي الحدود التي يعترف أدونيس بوجود «إسرائيل» داخلها، وكيف يقرّ بانتماء «إسرائيل» الجغرافي إلى المنطقة دون أن يستطيع تحديد هذا الانتماء؟!

أرض غربتك، كلّ أرض كنعان ملكاً أبدياً، وأكون إلههم» (سفر التكوين ١٦: ٨)؟ و«أرفع عينيك وأنظر إلى الموقع الذي أنت فيه، شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً، لأنّ جميع الأرض التي ترى، لك أعطيها، ولنسلك إلى الأبد» (سفر التكوين ١٣: ١٤: ١٥)؟

أم أنّ حدود إسرائيل التي يتحدث عنها أدونيس هي حدود قرار التقسيم؟... والسؤال موجه إلى أدونيس كمثقف وكسياسي. ذلك أنّ حضوره كان ذا شقين: ثقافيّ منطلق من قناعته المعرفيّة بضرورة حضوره؛ وسياسيّ منطلق من قناعته بالشعار الذي عقّد المؤتمر تحت يافطته. ولولا توفر العاملين لما وجد أدونيس وغيره القناعة الكافية لحضور المؤتمر؛ فهو يؤكّد في بيانه المرفق مسؤوليّة حضوره قائلاً عن نفسه: «وإن كان لا يتنكر لهذه المسؤوليّة الخاصّة به، وإنّما على العكس، يتبنّاها ويدافع عنها».

أم أنّه كان يقصد من الانتماء الجغرافي المرحلة المنجزة من المشروع الصهيوني حسب زمانها وتوضّعها... خصوصاً أنّ جملة الأوهام وعناصر التزييف والتزوير التي ساقتها الأيديولوجيا اليهوديّة - الصهيونيّة بدأت تتوضّع في أذهان البعض كحقائق موضوعيّة؟ وإذا كانت المؤلّفات التي تكشف تزوير تلك الأيديولوجيا للتاريخ قد بدأت تتحرّك بين أيدي القراء، فإنّني لا بدّ أن أذكر ببعض ما حملته تلك المنظومة التزييفيّة من ليّ قسريّ لعنق التاريخ والجغرافيا.

أولاً:

في سفر التكوين (١١ - ٢٩): «ومات هاران قبل تارح أبيه في أرض ميلاده في أور الكلدانيين». وفي نفس السّفر في الإصحاح (١١ - ٣٢): «فخرجوا معاً من أور الكلدانيين ليذهبوا إلى أرض كنعان». يتّضح حسب ذلك بأنّ الميلاد والهجرة تمّا في/ومن أور الكلدانيين. ومن المعروف بالوثائق التي لا تقبل الجدل لدى أحد أبداً، أنّ الكلدانيين باسروا ببناء دولتهم عام ٨٣٠ ق. م، في حين كانت هجرة النّبي إبراهيم بين عام ١٩٠٠ و ١٨٥٠ ق. م. فالفارق الزمنيّ، إذن، بين تاريخ الهجرة الإبراهيميّة وظهور المدينة الكلدانيّة يتعدّى الألف عام. فكيف يمكننا إذن أن

نقبل أيديولوجيّة تكذب بمئات الأعوام، وتلفّق التّاريخ على هواها؟
ثانياً:

في سفر التكوين (١١ - ٢١): «فخرجوا معاً من أور الكلدانيين ليذهبوا إلى أرض كنعان، فأتوا إلى حاران وأقاموا هناك». و«حاران» منطقة تقع شمال الحدود العربيّة السوريّة الحاليّة مع تركيا على ضفاف نهر البليخ، شمال بلدة تل أبيب الحدوديّة السوريّة، وعلى خط عرض ٣٧. وأما «أور الكلدانيين» فتقع على خطّ عرض ٣١. فإذا كانت جهة الرحلة أرض كنعان، وهي الواقعة على خطّي عرض ٣١ - ٣٢، وافترضنا شرطاً صحّة ما ورد في سفر التكوين، فلماذا الاتجاه شمالاً من أور حيث خط العرض ٣١ إلى حاران حيث خط العرض ٣٧؛ ومن ثمّ العودة والاتّجاه جنوباً نحو أرض كنعان إلى نفس خط عرض الانطلاق ٣١... في حين كان بإمكان الرحلة الاتّجاه غرباً مباشرة واختصار تضاعف المسافة إلى أكثر من خمس مرّات؟ فالتّص هنا صريحٌ جدّاً، لا يحمل أكثر من تأويل واحد: وهو الخروج من أور الكلدانيين إلى أرض كنعان (بغضّ النظر عن التزوير التاريخي الكامن في أور الكلدانيين - كما أسلفنا أعلاه). فلماذا كان الاتّجاه شمالاً تلك المسافة الطويلة، ثمّ العودة جنوباً؟ وهل يتماشى ذلك مع كشف التزوير البيّن في الأيديولوجيا اليهوديّة، الذي توضّحه الخارطة المرفقة بكتاب الأستاذ أنطون موتكات تاريخ الشرق الأدنى القديم؟ ذلك أنّ المدقّق بتلك الخارطة يلاحظ أنّ بلاد أرمينيا الحاليّة كان اسمها بلاد أور - ارتو، ومن هنا أتت التسمية اللاحقة لتلك المنطقة «أارات». يضاف إلى ذلك بأنّ أرفكشاد، ابن سام، ووالد شالح - كما تؤكّد نسب التّوارث - يتقاطع بالاسم مع منطقة أرفكشاد المحيطة ببحيرة فان في أرمينيا (والمرفقة مع الكتاب المقدّس، طبعة عام ١٩٧٨) وهي نفس المنطقة التي تنبع منها الأنهار الأربعة الواردة في الكتاب المقدّس.

فكيف تفسّر لنا القافلة الأدونيسيّة ذلك التزوير الفاضح للجغرافيّة والتّاريخ؟ وهل هذه التلفيقيّة تحتاج إلى براهين فعلاً حتّى تتوضّع في جغرافيّة يعترف بها أدونيس مباشرة وكأنّها بدهيّة يتساوى فيها الاحتلال مع المحتلّ، والظالم مع المظلوم، ويصبح التزوير والتزييف الحقيقتين اللّتين يستند عليهما أدونيس... بحيث تعامل مع الزمن الآنيّ الفيزيائيّ بتعبير الأمر الواقع (وكأنّه حقيقة موضوعيّة ذات سياق تاريخي منطقي) فانطلق من مقولة الجغرافيا وفعلها في التّاريخ، من خلال الأمر الواقع وتزييف التّاريخ بما يتناسب معه؟(*)

وهنا نتساءل كيف تولّدت، لدى عناصر القافلة الأدونيسيّة، القناعة الثقافيّة بشقها المعرفي في الحضور، وفي الإقرار البسيط

(*) يرجى العودة إلى دراستنا المفصّلة حول هذا الموضوع في مجلّة الآداب البيروتية عدد كانون الأوّل ١٩٩٣، والموسومة «دنف الثقافة، كيف نبداً المواجهة؟»

العلنيّ الواضح بانتحاء إسرائيل، بشقّها الأيديولوجي لتلك القناعة، ورغم ذلك لم يستطيعوا تحديد ذلك الانتماء؟ فإذا كان اليهود أنفسهم يشكّون بذلك الانتماء تاريخياً وحاضراً، لكنهم خاضعون لتمثيلات الأيديولوجيا الصهيونية - اليهودية بتعبيراتها السياسية، فلماذا أسرع الأدونيسيون للاسترخاء في حاضنة الزيف والتزوير والوهم؟

ثقافة تركيبيّة، أم تركيبة أيديولوجيّة؟

لا أريد في الردّ على مفهوم «تركيبيّة ثقافة المنطقة العربيّة» (الوارد في نصّ أدونيس الغرناطوي) الإطالة والتوسع؛ فالدراسات والبحوث والمكتشفات الأركيولوجيّة، خصوصاً في العقود الأخيرة، تؤكد بحيدة كاملة على أن ثقافة المنطقة ذات مكونات بنائية واحدة، وإن تميّزت بالاختلاف في بعض جوانبها الجزئية (الفرعية) .. وحتى لا يبقى حديثنا زوبعة في فراغ نقود - وبتكثيف شديد - النقاط التالية:

أولاً: إنّ كلّ الدّراسات والأبحاث والمكتشفات الأركيولوجيّة تؤكد وحدة المنظومة الأنثروبولوجيّة المنتجة لحيثيات العناصر المكوّنة لتلك الوحدة الحضاريّة: ابتداءً من المراحل المعرّقة في القدم قبل التاريخ وانتهاءً بمرحلة النهوض العربيّة الثانية مع انتشار رسالة النبي العربي محمّد ﷺ (لأنّني لا أعقد بأنّ هناك مثقفاً عاقلاً واحداً يمكن أن يطرح البنية التركيبيّة للإطار الثقافي لتلك الرّسالة العظيمة)، مروراً بالطّور الحجري المتأخّر، والنحاسي والبرونزيّ وحتى فجر التاريخ. ويظهر ذلك في:

ثقافة المنطقة العربيّة ذات مكونات بنائية واحدة، على الصعيدين الماديّ والروحي، وإن تميّزت بالاختلاف في بعض جوانبها الفرعية!

١ - التزامن والتوازي والتطابق في مستوى تطوّر الأدوات والسكن والدّفن ومظاهر الفنّ والعناصر الميثولوجيّة المعتقدية. فالانتقال من مجتمع الصيد ولقط الثّمار إلى مرحلة تدجين الحيوان والنبات سار في زمن واحد في كلّ منطقة الشرق العربي (بلاد ما بين النهرين، سوريا الجغرافيّة، وادي النيل...) والجزيرة العربيّة. ففي نفس المرحلة الزمنيّة تمّ الانتقال من الكهوف إلى الأكواخ الحجريّة (البيوت الحجريّة ذات الجدران الدائريّة). ومع تطوّر مفهوم العائلة بدائيّاً، تمّ الانتقال لاحقاً إلى البيوت ذات الجدران المضلّعة، لضرورات التوسّع في البيت لاحقاً. وهذا ما ترافق مع التدجين المتطوّر لاحقاً للنبات والحيوانات. ويظهر ذلك جليّاً في ما يسمّى بالمرحلة النطوفية، التي تؤكد التزامن الدقيق والتوازي في تلك الانتقالات وبشكل مثبت وبدقة وبالحيثيات الماديّة المكتشفة في وادي النطوف في فلسطين ومنطقة الفرات والجنوب اللّبناني. وتزامن ذلك مع الانتقال من المرحلة الطوطميّة، معتقديّاً، إلى عبادة الجماجم

والأسلاف، ثمّ الانتقال إلى عبادة الكواكب والظواهر الطبيعيّة؛ وتمّ ذلك ابتداءً من الألف العاشر وحتى السّابع قبل الميلاد. وتبدو بحوث جاك كوفمان(*) ودراسة ليونارد وولي الاجتماعيّة لسكّان العراق قبل التاريخ، وغيرها من الدراسات الكثيرة... براهين أكيدة على وحدة حضارة المنطقة العربيّة ووحدة الثقافة حتّى فجر التاريخ. يضاف إليها أبحاث أنطون موتكارت، ويان إيلينيك، إذ يؤكد هذا الأخير في مؤلّفه الفنّ عند الإنسان البدائي أنّ المنطقة العربيّة تميّزت في مرحلة ما قبل التاريخ باكتشاف حجر الرّحى (الطاحون الحجري) والقلاع المدنيّة؛ ويؤكد بأنّ العقل الذي صنعها وأبدعها، ابتداءً من مناطق الجزيرة العربيّة (عمّان) مروراً ببلاد الرافدين وحتى الصحراء اللّبيّة، هو عقل واحد، بغضّ النظر أكانت الأيدي الصّانعة هي نفسها، أم بمعزل عن بعضها... ذلك أنّ جملة الشروط الطبيعيّة والبيئية والأنثروبولوجيّة دفعت بالتوازي والتطابق، وبالتالي بمنظومة الوحدة الثقافيّة.

٢ - الفارق الزمني في الانتقال المذكور أعلاه بين شعب المنطقة العربيّة والشعوب الأخرى، حتّى المجاورة منها (وهذا ما يؤكّد من خلال الدراسة المقارنة للفنّ، ولأدوات العمل والدّفن والسكن، وللمكتشفات الأركيولوجيّة، كما يوضح ذلك يان إيلينيك).

ثانياً: إنّ التوازي والتطابق في عبور نفس المراحل المعتقدية، وفي الوحدة التيولوجيّة بمنظوماتها البنيائيّة ومراحل تطوّرها الزمني، واستنادها في المراحل التالية على نفس نقاط الارتكاز والتأسيس - وإن كان هناك بعض التنوّع الفرعي في جزئيّات ليست أساسيّة في البناء الميثولوجي - كلّ ذلك يؤكد وحدة البنية الثقافيّة بعناصرها التكوينيّة الماديّة والروحيّة.

وإذا كانت وحدة، أو تماثل، الظروف البيئية والتغيّرات المناخية قد ساهمت في ذلك، فهذا يدعم رأينا بما يخلق نمطاً واحداً من التطابق... مثلاً في التحوّلات الحاصلة على ضفاف نهري دجلة والفرات، ووادي النيل، ضمن حركة بشريّة متجانسة شملت شواطئ شبه الجزيرة العربيّة والسّاحل الشامي ودخل الجزيرة العربيّة والصحراء اللّبيّة.

١ - تظهر وحدة الثقافة بشكل بيّن بالتطابق القائم في مكونات الميثولوجيا: ميثولوجيا الخلق الواحدة، وميثولوجيا الطوفان الواحدة، وميثولوجيا القرابين والأضاحي وتطوّرهما السيروريّ التاريخيّ الواحد، وميثولوجيا الجنس المقدّس، وميثولوجيا التثليث.

٢ - التبدّلات الفرعية في تلك المكونات الميثولوجيّة مرتبطة بطبيعة الانتقال إلى المجتمع الرعوي أو الزراعي، وهو ما يحدث

(*) الموسومة بـالوحدة الحضاريّة في بلاد الشّام بين الألفين التاسع والثامن قبل الميلاد، تعريب قاسم طوير - دمشق ١٩٨٤ وتقديم الأستاذ ر. بريدود، وتستصدر قريباً عن دار الحصاد بدمشق بترجمة الياس مرقص وتحت عنوان قرى بلاد الشّام بين الألفين والسابع قبل الميلاد.

تبدلاً فرعياً في علاقة أضلاع المثلث المقدس (الزهرة، الشمس، القمر)، بحيث قد يبدو القمر أولاً في بنية ميثولوجية رعوية، في حين تتقدم الشمس في البنية الزراعية مع المحافظة على أضلاع ذلك المثلث وعبر كل البنى الميثولوجية لثقافة المنطقة العربية. يُضاف إلى ذلك: البعد الزمني التاريخي الذي يوضح التحريك الزمني الواحد في التظاهرات الحضارية لما يسمى المراحل الأولى للتاريخ؛ حضارات الرافدين بجنوبها وشمالها (بلاد الشام، وادي النيل) ظهرت جميعها في زمن واحد بما يقارب ٣٥٠٠ ق. م. مع بنية ابتدائية وصيرورية وسيروية لاحقة واحدة.

٣- من ملامح وحدة الحضارة المادية - وبالتالي وجود ثقافة واحدة - البنية التحتية الناطمة للعلاقات النمطية التشكيلية، كعلاقات إنتاجية وكنية مادية تحتية. فبالإضافة مثلاً إلى وجود نفس نظام التحصيل الضريبي والعلاقات التبادلية، هناك وجود نفس شبكة تنظيم الري. وما اكتشافات منقبي النفط في شبه الجزيرة العربية التي تضمنت وجوداً صهاريج ري وأبنية مائية معقدة تعود إلى ما قبل الألف الرابع قبل الميلاد، واكتشاف شبيهاها، وبفس درجة التعقيد والتنظيم والبنية، في بلاد الهلال الخصيب ووادي النيل...، إلا أحد الأمثلة الأخرى التي تؤكد أن ثقافة المنطقة العربية هي ثقافة واحدة بشقيها المادي والروحي.

٤- المثال الآخر الذي يمكن أن نسوقه يتعلّق بجانب معتقدي. فالإله سين (الإله القمر) الذي عبّد في شبه الجزيرة العربية منذ الألف التاسع قبل الميلاد وانتقل بصيغة أو بأخرى إلى ما يسمى الميثولوجيا السومرية - وقد ولدته تلك الميثولوجيا في جزيرة ديلمون (البحرين) بما يسمى «أسطورة ديلمون المعروفة» - ذو موقع معروف في كل التظاهرات الميثولوجية في المنطقة العربية، حتى المتأخرة منها، ويشكل نموذجاً للبناء الميثولوجي الواحد (جاء كوفمان يؤكد اكتشاف عناصر أركيولوجية ثابتة تبين سيادة عبادة الإله «سين» في بلاد الشام في الألف التاسع والسابع قبل الميلاد).

٥- إذا كان معظم الباحثين متفقاً الآن - وحسب آخر المعطيات الأركيولوجية - على وحدة التظاهرات الحضارية في المنطقة العربية وأصلها ومنظوماتها فإنهم يستنون السومريين من تلك الوحدة، معتمدين على سببين: طبيعة اللباس، واللغة. ونظراً لعدم وجود المساحة اللازمة، فإنه لا بد من التأكيد، وبعبارة، على نقطتين أساسيتين: أولاًهما أن مسألة اللباس الخشن ترتبط بتاريخية صنع النسيج وتقنيته. ونحن نسأل، إزاء محاولة بعض الباحثين التأكيد على أن السومريين خارج المنطقة وغرباء عنها: هل وصل السومريون إلى بلاد الرافدين على متن مكوك فضائي وعلى عجل من أمرهم، لدرجة أنهم لم يتمكنوا من تبديل ثيابهم؟! وإذا فرضنا أنهم غرباء عن المنطقة، فكيف استطاعوا تحمّل تلك الثياب الخشنة، في بلاد دافئة، ولم يفتنوا لضرورة تغييرها إلى ثياب أكثر تأقلاً مع المناخ الجديد، في

الوقت الذي أثبتوا فيه قدرتهم على الإبداع في البنية الحضارية بكافة جوانبها؟

وثانيتها: هل اللغة كجهاز إشاري سيروية اجتماعي تاريخي خلقت مكتملة القواعد والأدب والأبجدية، أم أنها مرت بمراحل تطورية لابد منها؟

يضاف إلى ذلك أن حضارة ايبلا (تل مردوخ) في بلاد الشام سبقت وازت السومريين بمراحلهم الأولى؛ فكل الألواح والنقوش المكتشفة، والمؤلفات الكثيرة حول ذلك، بالإضافة إلى دراسات البيرو ماتي التي لم تنته بعد، تثبت أن المرحلة الأولى من تطوّر الحضارة الإيبلاوية (العبلاوية كما يحلو للبعض تسميتها) التي تسمى مرحلة تل مردوخ I- والممتدة من ٣٥٠٠ ق. م. وحتى ٢٩٥٠ ق. م. كانت سابقة وموازية للمرحلة الأولى من ملوك سومر التي بدأت منذ ٣٢٠٠ ق. م. . يضاف إلى ذلك التوازي والسبق المعروف في حضارة بلاد النيل التي بدأت منذ ٣٥٠٠ ق. م. أيضاً.

ومهما كان الأمر، فما هي الاختلافات الثقافية السومرية عن بنية المنطقة الحضارية التي حافظت على تمايزها في مراحل التاريخ اللاحقة؟ ألم تشكل كل العناصر البنائية في تلك الثقافة وتداخلاتها بنية ثقافية واحدة؟

٦- هل تشير وحدة البنية الميثولوجية والنيولوجية والحديثة لأسطورة إيزور (إيزوريس) وتموز، ويوحنا المعمدان، والحسين إلى تركيبة ثقافة المنطقة؟ أم أنها تشير إلى وحدة الثقافة، ووحدة عناصرها الفاعلة في تكوينها وسيورتها اللاحقة؟

٧- يؤكد هيرودوت - المؤرخ المعروف - أن «فينيق» هو أحد آلهة البخور واللبان في جنوب العربية السعيدة (آنذاك). وكان يظهر بصفة طائر يقطع أي يد أئمة تمتد إلى تلك النباتات التي كانت المادة التجارية الهامة في الزمن السحيق، وارتبطت بممارسة الطقوس الدينية في معظم الميثولوجيات... حتى إن عظمة تلك الطقوس وأبحاثها كانت تقاس بما يُقدّم فيها من بخور، وكان التوزيع الجغرافي لمنطقة الجزيرة يؤسس على توضع طرق البخور وقوافل التجارة التي كانت تنقله بالاتجاهات المتعددة. وانتقل ذلك الفينيق مع قبائله إلى الشاطئ الغربي من الخليج العربي، ومن ثم إلى الساحل الشامي، حيث مدّ الفينيقيون حضارتهم الرائعة إلى كل سواحل البحر الأبيض المتوسط. ومازلنا نتبع رأي المستشرقين المؤدلج بصدد هذه التسمية التي يربطونها بالصباغ الأرجواني وأهل البحر وغيرها من التسميات، ونسئ التأسيس الأول لهذه التسمية الذي يشير إلى وحدة الثقافة في المنطقة، بل نسئ أو نتناسى معنى طائر الفينيق عندما يرتبط ذلك بتسمية أجدادنا العظماء الذين قطنوا على الساحل الشرقي للبحر الكبير، وهجرتهم إليه من السواحل الغربية للخليج العربي، واصلين، ومن العصور السحيقة، من جنوب الجزيرة العربية.

ولا يهمننا طبيعة الجولان واتجاهه في المنطقة: إن كان بشكل دائري، أو من الشرق إلى الغرب، أو بالعكس (برأي الدكتور

سيّد محمود القمني، الباحث الكبير، الذي يدعم رأيه بوجود المقابر الهرمية وبأعداد ضخمة، والمكتشفة حديثاً في البحرين، والتي تؤكد تفرّعها من أهرام بلاد النيل العملاقة/ وهذا دليل ثانٍ على وحدة ثقافة المنطقة). المهم أن البنية الأنتروبولوجية الثقافية واحدة، وإن تنوّعت وتعدّدت ببعض فروعها ومظاهرها الجزئية ضمن إطار هذه الوحدة.

٨ - يقول المستشرقان الروسيّان ك. ماتيفيف وآ. سazonوف في كتابهما الموسوم حضارة ما بين النهرين العريقة (ترجمة الدكتور حنا آدم - إصدار ١٩٩١ - دار المجد بدمشق): «إن هذه المدينة (مدينة آشور) - قلعة شركت حالياً - هي مهد الشعب الآشوري؛ وقد سُميت بهذا الاسم على شرف الإله آشور؛ وإن سكّان هذه المدينة هم الساميون القادمون إلى هنا من شبه الجزيرة العربية ومن سورية، وأقاموا هنا، وراحوا يعبدون الإله آشور وباسمه سُموا بالآشوريين (آتورايه)».

ثالثاً: ١ - كلّ الدراسات اللسانية واللغوية، وبربطها بمنظومة المكتشفات الأركيولوجية، تؤكد وجود العمود الفقريّ الواحد لكلّ اللغات التي كانت سائدة، وسادت لاحقاً عبر تلك المراحل من تاريخ المنطقة العربية. فالعمود الفقريّ للغات الشرق العربي القديم واحد البنية والقوام، وليس تركيبياً. ويظهر ذلك من خلال المصادر، وحركية المفردات اللغوية وتصريفها، والتقاطع في تلك البنية حتّى بمعاني الكثير من المفردات (ثرى، كيف كان يتفاهم السومريّون والإيبلاويّون في تلك الزيارات الأكاديمية - التعليمية المثبتة على ألواح ونقوش محفوظة، بشكل كامل حتّى الآن، وتؤكد وجود علاقات تجارية متنوّعة بالإضافة إلى ذلك أيضاً؟!).

٢ - إنّ الدراسات الوراثية، وعلم الإناسة المورفولوجي والسيكيولوجي، وعلم اللسانيات، تؤكد أن البنية الحضارية الواحدة (وبالتالي الثقافية) للمنطقة العربية خلقت تميّزاً خاصاً بكلّ فروع وعناصر الثقافة الروحية والمادية [الميثولوجيا، الفن، البناء والسكن (وجود الأبراج) الدفن (طبيعة المقابر، الأهرام، المدافن) شبكات الريّ، والصهاريج والسدود] قدّمها على البنى الثقافية المحيطة. ولئن اشتبكت معها في بعض الأحيان، فإنّها استفادت وأفادت وأغنّت مواقعها وتطوّرها بتمثّل تاريخي متميّز وأداء حضاري رفيع.

انطلاقاً من كلّ ذلك، كان القول بتركيبة ثقافة المنطقة العربية تزويراً للتاريخ، وأحياناً قد يبدو هذا التزوير متعمّداً. فلقد تراجع معظم المستشرقين عن رأيهم السابق الذي ساد في النصف الأوّل من هذا القرن، بعد الاكتشافات الأركيولوجية الحديثة والتطوّر السريع في علوم اللغات القديمة.

إنّ ما أسلفنا هو بعض قليل جدّاً ممّا يخصّ تاريخ المنطقة العربية ويشير إلى وحدتها الحضارية، وإلى الأداء التاريخي المتميّز للعرب... بالإضافة إلى الأمثلة البينة على الوحدة السياسية نفسها، ابتداءً من المراحل الباكرة من التاريخ مروراً بالمظاهر الحضارية المتعدّدة التي لم تنمّ إلا بالتعاقد والتوازي؛

وفي حال الاختلاف كان ذلك يحدث ضمن إطار الوحدة بين عناصر البناء الثقافي للشرق العربي جغرافياً (الهلال الخصيب، الشام، وادي النيل، شبه الجزيرة العربية، الصحراء الليبية، ودخول السواحل الشمالية من أفريقيا العربية ضمن هذه الوحدة منذ الحضارة الفينيقية).

جوقة أدونيسية تنظر لـ «تركيبة» الثقافة في المنطقة، ولنزعة العرب التدميرية في الهلال الخصيب، وللنضال ضدّ العروبة!

ألا يعرف منظرو «تركيبة» ثقافة المنطقة العربية علامات الوحدة التي كانت سائدة منذ البابليين والآشوريين، وممالك وادي النيل، وسبأ وتدمر، والأنباط... حتّى الوحدة بعلاقات النسب والتزاوج على مستوى الأمراء والملوك؟ كيف يفسّر هؤلاء الأيديولوجيون تصنيف بعض المستشرقين للمرحلة السومرية - البابلية تاريخياً بمرحلة ما قبل مسيليم، ومرحلة مسيليم، وما بعده؟!

رابعاً: أمّا المرحلة الفاصلة بين تاريخ اجتياح كبروش لبابل عام ٥٣٩ ق. م. ومن ثمّ اجتياح الإسكندر للمنطقة في نهاية القرن الثالث قبل الميلاد وحتّى ظهور المسيحية، فقد شكّلت التوضعات الثقافية المعرفية الواحدة السابقة لذلك التاريخ موزّعات حصينة ومنيعة حمت شعب هذه المنطقة من الغزوات القاسية والإبادية والاجتياحات الساحقة من قبل الفرس والرومان والإغريق وغيرهم. ولولا وجود البنية الحضارية الواحدة المتناسكة والأداء الحضاري التاريخي المتميّز، لما استطعنا الصمود في مرحلة الانحطاط الأولى. فلقد شكّلت المظاهر الفرعية للتأسيس الميثولوجي الحضاري الأوّل [الأحاف، الصابئة، المانوية - وما استقته من البنية المعرفية للحضارة البابلية والآشورية، - والمسيحية - بمبادئها الأولى قبل التغريب بها - والسريانية، والقبطية، والأنباط، والمناذرة، والغساسنة، والتجمّع القبلي المدني البدائي في شبه الجزيرة العربية...]. الأرضية التحتية المنيعة غير القابلة للاختراق أمام الاجتياحات المتعدّدة. فقدّمت إنجازاتها الهامة في الدفاع عن ثقافة المنطقة العربية ووحدتها، في مرحلة من أعقد مراحل التاريخ. وأبرزت فكر التعامل اليومي وعلاقاته، ابتداءً من الرؤية المباشرة واليومية للزمن والطبيعة، وانتهاءً ببنية الخلق الشعري وتكون بذلك قد قدّمت البنية الواحدة الداخلية الحضارية المتواصلة لل صعود العربي التالي عبر الدولة الإسلامية.

خامساً: من الأدباء الذين يتّهمون للثقافة الأدونيسية في رؤيتها للثقافة والحضارة العربيّتين، الشاعر سعدي يوسف الذي كان قد أدلى برأيه حول ذلك في مونولوجه المستور في مجلة الناقد (العدد - ٦١ - تموز ١٩٩٣). وقد مرّ حينها ذلك الرأى بدون أدنى تعليق من أيّ مثقف أو دورية أدبية أو ثقافية عربية، إذ قول وبالحرّف الواحد:

المنطقة؟ هل هو سياق التطور ضمن مجال الشرق
أوسطية؟ (...) أم أنه يعتبر الهلال الخصيب جزءاً من اليونان؟



إميل حبيبي يقول في مقابلة مع مجلة المجلة العدد ٧٤٤
تاريخ ١٥ - ٢١ أيار ١٩٩٤ وبالحرف الواحد: «... انشغلت
ثقافتنا في الكفاح ضد الفاشية، والكفاح ضد العروبة، والكفاح
ضد الاستعمار وضد العنصرية الصهيونية».

فما المقصود من «تركيبة الثقافة»، و«الدمار العربي حضارياً
وسياسياً»، و«النضال ضد العروبة» وغيرها من آراء لم تكن نسمع
بها حتى من دعاة المشروع الصهيوني، غير تفرغ المنطقة العربية
من ثقافتها الواحدة العريقة أولاً، وكهدف أساسي، ثم الانتقال
بعد ذلك إلى التأكيد على البنية التدميرية لهذه الثقافة، في حال
عدم تمكن ذلك الطرف من إثبات تركيبة الثقافة، لتنتقل تلك
الأيدولوجية إلى إثبات مشروعية النضال ضد العروبة؟

فالتزوير والتشويه السائدان على السنة تلك القافلة الأدونيسية
يدفعان لا باتجاه تفرغ المنطقة العربية من ثقافتها وباتجاه
التشكيك بحضارتها وتاريخها فحسب، بل باتجاه تبرير تجسيد
ذلك الوهم الذي تشتغل عليه الآلية اليهودية - الصهيونية والقائل
بانتفاء الأيدولوجية اليهودية - الصهيونية بصيغتها الثقافية
(التزويرية) لثقافة المنطقة «التركيبة» - برأي أدونيس.

فلا اعتراف التزويري، الذي حاول أن يقوده أدونيس في مؤتمر
غرناطة، يحاول أن يطرح تركيبة الثقافة في منطقتنا العربية
كبديهة تاريخية؛ يحاول أن يصوغها بشكل اعتراف حتى تأخذ
موقع التقبل التلقائي. وهو ما يعني بصيغة أخرى اعتبار الثقافة
اليهودية الصهيونية غير الموجودة أصلاً (الوهمية) من صميم تلك
البنية التركيبية... لنندفع لاحقاً باتجاه الاعتراف بأن الأصل
والمعنى لتاريخ المنطقة لا يمكن أن يتم اكتسابهما إلا خارج
العروبة - كما يقول سعدي يوسف - أي من خلال البنى الإبادية
والاجتياحة... لنقبل بهدوء لاحقاً، بأن الصهيونية، قد تعطى
بُعداً أصيلاً، مادامت العروبة لم تأت إلا بالدمار السياسي
والحضاري؛ وهذا ما يستوجب النضال والكفاح ضد العروبة
بتعبير إميل حبيبي. فتكتمل الدائرة الصراعية التي تقودها الحقبة
الأدونيسية بأصواتها المتعددة، والمتبدلة الأدوار.

- إن فكرة الهلال الخصيب إذا أبعدت عن التاريخ العربي، وأعيدت إلى
الرومان والإغريق تكتسب معنى وأصالة...

- نحن العرب لم نفعل في الهلال الخصيب سوى التدمير، حضارياً
وسياسياً - فالفكرة إذن ينبغي أن يجري الحديث عنها في سياق تطور
مختلف، بعيداً عن أطروحة القومية العربية...

- قبل دخول العرب إلى بلاد ما بين النهرين، كانت هذه البلاد ملتقى
حضارات وأديان. الإغريق لهم مكان، والزرادشتية لها معابد وإلى
زمن قريب كان القُدَّاس في الكنائس يقام باللغة اليونانية...

وهنا، لابد أن نقول، بالإضافة إلي ما أسلفنا حول الوحدة
الحضارية الثقافية للمنطقة العربية، إن حضارة الهلال الخصيب
تمتد للآلاف الرابع قبل الميلاد، في حين أن الرومان والإغريق
والفرس لم يستطيعوا اجتياح المنطقة إلا بعد عام ٥٣٩ ق. م
على يدي كيروش الفارسي أولاً ثم تتالت الغزوات الرومانية
والإغريقية. فأين ذهب سعدي يوسف بتاريخ الهلال الخصيب
الأنصع والأبهى في تاريخ البشرية وعلى مدى أربعة آلاف عام؟!
وكيف يتغاضى أديب مثل سعدي يوسف عن تاريخ المنطقة إلى
هذا الحد؟

وهنا لابد أن أذكر أمثال هؤلاء بما يلي:

١ - إذا كان هؤلاء يجهلون بأن حضارة الهلال الخصيب ترتبط
بالبابليين، والآشوريين، والكلدانيين والسومريين
- وهي حضارة قامت على الصروح الحضارية في العالم وفي
مظاهر متعددة لبنية حضارية واحدة، وعلى مدى خمسة آلاف
عام، وقبل أن يطل الرومان والإغريق بأنوفهم إلى وجه التاريخ -
فلماذا يعمتون ذلك الجهل على المتلقين؟ (...)

٢ - المعنى والأصالة اللتان يتحدث عنهما سعدي، اكتسبهما
الرومان والإغريق من حضارات الهلال الخصيب، وبلاد النيل،
والشام. فمن أية أصالة نستطيع أن نتحدث لهؤلاء القوم؟ وأي
دارس للبنية الثيولوجية والميثولوجية، وحسب تاريخ توضعها
الحضاري، يدرك السبق الأكيد بالبنية والمظاهر الحضارية.

٣ - إذا كان العرب لم يفعلوا في الهلال الخصيب سوى
التدمير حضارياً وسياسياً، فمن هو باني الحضارات العريقة في
بلاد الرافدين؟ وإذا قلنا بأنهم غير عرب، وغرباء عن المنطقة،
فأين ذهبت تلك الشعوب التي ارتبط فجر التاريخ بوجودها
وحضارتها؟ وإذا كان [سعدي] يقصد بانعرب. ما بعد نشوء
الدولة الإسلامية، فهو هنا يقرم التاريخ ويؤدلجه سياسياً ضمن
التركيبة الأيدولوجية التزييفية التي تسعى الصهيونية لتأكيدھا.
ورغم ذلك فماذا تعني له الحضارة العربية الإسلامية؟ هل كانت
فعل تدمير حضاري وسياسي لبلاد الرافدين؟

٤ - فإذا كانت الفكرة ينبغي أن يجري الحديث عنها في سياق
تطور مختلف، بعيداً عن أطروحة القومية العربية، فما هو السياق
الذي يطرحه الشاعر سعدي يوسف؟ هل هو سياق الثقافة
التركيبة التي تنظر للثقافة العربية بوصفها إضافة هامشية لثقافات
وهمة غير موجودة أصلاً إلا في أذهان المشوّهين لتاريخ

الخلط الأيديولوجي بين الثقافة والأيديولوجيا

يتابع أدونيس خطابه الغرنطاوي ليسأل:

«هل ستعطي «إسرائيل» (الأقواس من عندنا) لليهودية بعداً ثقافياً، يتطابق مع انتمائها الجغرافي، ومع خصائص التمازج والتنوع في ثقافة المنطقة التي تنتمي إليها؟».

يلاحظ أن أدونيس يعود ويقرّ بالمطلق بانتماء «إسرائيل» للمنطقة ولكنّ الخلاف يتمحور حول إعطاء اليهودية بعداً ثقافياً. فلو أعطت «إسرائيل» لليهودية بعداً ثقافياً لانتهد الإشكاليات والأسئلة - طبعاً حسب رأي أدونيس... وأعتقد بأن أدونيس يعرف أن اليهودية حاولت «معرفة الأيديولوجي» (أي: تحويل الأيديولوجي إلى معرفي)، كما حاولت أدلجة المعرفي (أي حاولت تحويل تلك المنظومة بعد تزويرها وتزييفها في تاريخ المنطقة العربية وجغرافيتها إلى نسق أيديولوجي كامل، بلغ قمة تطوره في المشروع الصهيوني)... وهذا لا يتم طبعاً بدون البعد الثقافي بشقيه المعرفي والأيديولوجي، مفرزة بذلك منظومة ثقافية تعتمد على التزوير والتزييف والاستلاب. فتناولت مقتطفات من تاريخ المنطقة بمنظومته المعرفية، ابتداءً من ميثولوجيا الخلق، والطفوان، وأسطورة سرغون الأول، مروراً بالرحلات الوهمية للنبي إبراهيم عليه السلام، وهجرة النبي موسى التي سُوِّرت أيديولوجياً، واختلاق حكايات النماردة، وصولاً إلى التزوير الجغرافي، وخلق الشخصيات والممالك الوهمية (الموجودة في رأي الأيديولوجية اليهودية - الصهيونية فقط) وأدلجت كل ذلك بما يتماشى مع آلية التمثّل السياسي العنصري.

إذا كانت عملية الانتماء الجغرافي مزوّرة (كما هو مثبت في بحوث وكتب الدكتور سيّد القمني، وكمال حبيبي، وزيد منى، وشفيق مقار، ومستشرقين كثير)، والتاريخ مسروقاً من أساطير المنطقة بعد خضوعه للتزوير والتشويه، والبعد الثقافي الذي يطلب أدونيس من «إسرائيل» إنجازَه قائماً في الأيديولوجي اليهودي سابقاً/الصهيوني لاحقاً... فكيف يتم إعطاء البعد الثقافي؟ هل يتم ذلك بقرار من شامير أو رابين أو بيريز؟ وهل البعد الثقافي هو مجرد قرار في المنظومة البشرية؟ كيف يمكن أن تختلط أشياء كهذه على أدونيس تحديداً؟ إلا إذا كان يختبئ فعلاً خلف أقواله بنسق أيديولوجي جديد لم يتجرأ بعد على طرحه... خصوصاً أنه ينتقل بعد ذلك لي طرح مسألة الانتماء الديني أو المذهبي باعتبارها/ حسب رأيه/ تحدّد الانتماء لأقلية ما فيقول:

«ونرى فيها - أي دولة «إسرائيل» -، مثلاً آخر، وزيراً مسيحياً أو مسلماً، لا بوصفه يمثّل أقلية، بل بوصفه يمثّل إسرائيل كلها».

فالأقلية بتصنيف أدونيس هي الأقلية الدينية، لا الانتماء القومي المختلف. . مع أن العربي في فلسطين المحتلة قد يكون مسيحياً، ويبقى في الحالتين عربياً (كانتماء تاريخي، وكثقافة، ولغة، وجغرافيا). حتى هذه، لا يترك أدونيس الدكتور

سعد الدين إبراهيم (وأمثاله) متفرداً بها، بتصنيفه للأقلات في الوطن العربي حسب الانتماء الديني: فيتحول المسيحي العربي كأكثرية قومية على مستوى الوطن العربي عموماً وعلى مستوى كل إقليم على حدة - بقدرة أدونيس وسعد الدين إبراهيم - إلى أقلية؛ ويتحول الأقباط الذين شكّلوا الحصن المنيع في حماية

كيف تحول الأقباط، الذين شكّلوا الحصن المنيع في حماية الهوية الوطنية قبل انتشار الإسلام ديناً، إلى أقلية تبحث عن هويتها في جيوب أدونيس وسعد الدين إبراهيم؟

الهوية الوطنية (وقبل انتشار الإسلام كدين) إلى أقلية. ترى هل نزل المسلمون إلى بلاد النيل بالمظلات في حينه، أم أنهم كانوا أقباطاً، تاريخياً، واعتنقوا الإسلام، ليتحولوا من أكثرية إلى أقلية تبحث عن هويتها في جيوب سعد الدين إبراهيم وأدونيس وغيرهما؟

وهنا لابدّ من تذكير عناصر القافلة الأدونيسية بالنقاط التالية:

١ - إن الوحدة الحضارية والثقافية للمنطقة الغربية بعد انتشار الإسلام لا تحتاج لحوار. ولو ارتبطت تلك الوحدة بالإسلام كدين، لا كبنية ثقافية حضارية متكاملة، لغيّرت بقاء الشعوب الإسلامية ثقافتها. ولكن، بعد أربعة عشر قرناً من ظهور الرسالة الإسلامية، حافظت الشعوب الإسلامية غير العربية - كالفرس والأتراك والهنود - على سماتها الثقافية الخاصة بها. وهذا يعني أن البناء الحضاري العربي العام ذو امتداد تاريخي سابق. وإنما كان الإسلام النموذج المعرفي الاجتماعي الواسع لهذا البناء في سياق تاريخي محدد (بعد الرسالة الإسلامية)، بحيث بقي المسيحيون العرب يتعاملون مع هذا البناء كعناصر تكوينية قائمة في أساس وجودهم بانتمائهم القومي. وهذا ما ظهر جلياً في مراحل الغزوات الصليبية (كما يحلو للبعض أن يسميها) بحيث تصدّى المسيحيون العرب لتلك الغزوات بشكل راسخ وعنيد (رغم خصوصية الشعارات التي رفعها الغزاة الأوروبيون)، في حين تعامل الكثير من المسلمين العرب مع الغزاة كعملاء وخونة.

٢ - إن أي دين هو أحد أشكال المعرفة الاجتماعية، شكل من أشكال الوعي، وبالتالي فهو يحمل في داخله ما هو ثيولوجي، معتقدي، وما هو ثقافي معرفي وأيديولوجي. ويرتبط كل ذلك ضمن سياقات إنتاج العنصر المعرفي وسياق استقباله. ومن المعروف أن البنية التاريخية للكتلة الاجتماعية العربية ذات بنية لغوية وحضارية وثقافية وزمكانية واحدة؛ وهو ما يعني أن هذه البنية لم تعط خصائص بنائية مميزة للانتماء الديني والمذهبي خارج الانتماء القومي العربي.

٣ - أما محاولات خلط الثقافي والأيديولوجي، والمطابقة بينهما، فهو فعل أيديولوجي بامتياز يهدف إلى تزوير المعرفي

وتزييفه، ودفع الفعل العقلي إلى الإلغاء ليحلّ الوعي الزائف بدلاً منه؛ وهذا هو همّ الذين يحاولون التفتيش عن أدوات شرح المجتمع العربي عمودياً: يعمّمون الوعي الزائف على كلّ منظومة المعرفي بعد إلغائها؛ فيبحثون عن أقليّات قومية؛ فإن وُجدت، فمعنى ذلك أنّهم وجدوا ضالّتهم؛ وإن كانت مفقودة فتشوا عن الانتماء الديني؛ فإن وجدوا اختلافاً، صنفوا ذلك ضمن الأكتريات والأقليّات؛ وإن لم يجدوه، فتشوا عن الانتماء المذهبي؛ فإن وجدوا اختلافاً صنفوا لضالّتهم الجديدة؛ وإن لم يجدوه، بحثوا عن الانتماء القبلي أو العشائري؛ وإن لم يجدوه بحثوا عن الانتماء العائلي... أليس هذا ما يحدث فعلاً؟!

لماذا لم تقم القافلة الأدونيسية بدراسة البنية المذهبية للمجتمع الأمريكي مثلاً الذي يقوم على خزّان كبير من الخواء الثقافي، لا يجد الباحث فيه إلا ثقافة السّماكرة - بتعبير شيخ المثقفين المناضلين الهادي العلوي - ومازالت التفرقة العنصرية حسب اللون تحكم آليات الحركة الاجتماعية... في حين قام سعد الدّين ابراهيم المدفوع أمريكياً، بتصنيف العرب بآليات جديدة تعتمد التزوير والتلفيق، فدرس الشيعة العرب كأقليّة، والأقبا كأقليّة وهكذا؟

الهوية بين الاشتباك والخيانة

ثمّ ينتقل أدونيس إلى طرح مسألة الهوية، ويوازي - بل يساوي - بقدره خارقة - بين الهوية العربية والهوية الصهيونية - اليهودية (إذا كانت موجودة بالمفهوم الكامل للهوية). يساوي بين الهوية العربية (وهي في رأينا انتماء قومي تاريخي بوحدة حضارية وأداء تاريخي متميّز وكتلة اجتماعية معبّرة عنها عبر صيرورتها الزمكانية وسيرورتها التاريخية)، وبين الهوية الصهيونية (وهي في رأينا

يساوي أدونيس بين الهوية العربية وبين الهوية الصهيونية، قبل أن يطرح ضرورة التمازج بينهما لاستمرار «السلام»!

تشويه للتاريخ وأدلجة لفكر ديني تزييفي تزويري عنصري). وبعد أن يساوي بينهما يطرح ضرورة التمازج بينهما، لاستمرار السلام بل لضرورة استمرار السلام؛ ذلك أنّ أدونيس حريص على استمراره وبشكل معمّق - حسب رأيه - حتّى لا يبقى سطحياً.

وبعد أن يساوي بين هوية تاريخية مفتوحة على كلّ ثقافات العالم وتأثرت وأثرت بها وحددت رؤية كتلتها للكون والطبيعة والناس الآخرين، وبين هوية تزييفية عنصرية، ينطلق ليؤكد بأنّ «السلام»، إذا حدث، سيقى قائماً بين هويّات مغلقة ومتنافية... مشروطاً موافقة مسبقة من قبل المتلقين على فرضيّة القبليّة التي يطابق فيها بين العروبة كهوية قومية، وبين الإسلام كوعي اجتماعي. وبعد تلك الفرضية يضع بالتقابل العروبة واليهودية، ويحدّد زاويتين هامتين. فيذكر القبليّات الدّينية التي تنطوي على نظرة لا تقرّ بالآخر، إلا بوصفه غريباً،

إلا إذا كان مستتبعا، وهذا أولاً؛ ويربط آليّة الاستبعا بالنسق الدّيني مباشرة، وهذا ثانياً.

فهل كان صراع اليهود التاريخي مع الكنعانيين ومع البابليين والآشوريين ومع القبائل العربية في شبه الجزيرة العربية، قبل الإسلام، صراعاً دينياً بين اليهودية والإسلام نابعاً من المكبوت التاريخي في القبليّات الدّينية الإسلامية؟ ألا يحتاج أدونيس أن نذكره بتاريخ ظهور الإسلام وبتاريخ صراع اليهودية كأيدولوجية تزييفية دينية عنصرية وهمية مع شعب المنطقة بكلّ تمظهراته الحضارية؟ ويرى أدونيس أيضاً أنّ استمرار الهوية العربية في سيرورتها التاريخية عبر تشكيلها القومي التاريخي سيتوقف، وستلغي الهوية العربية ذاتها إن لم تعترف بالهوية الصهيونية وبوجودها على أرض العرب محتلة ومغتصبة. ويتابع: «هكذا يستلزم السلام، على المستوى الثقافي، إعادة ابتكار الأفكار والمفاهيم؛ حتّى الهوية ذاتها لا تعود في هذا الإطار معطاة، وإنّما تصبح سؤالاً وبحثاً؛ تصبح بتعبير آخر، انتظاراً متواصلاً».

هذا ما يقوله أدونيس في خاتمة نصّه طارحاً اكتشافه الذي لم يستطع أحد الاقتراب منه (إلا عناصر القافلة التطبيعية)، بسبب فقدان الأدوات الأدونيسية في مقارنة سؤال الهوية. فبدلاً من اكتساب الهوية العربية لسيرورتها عبر الاشتباك (الثقافي) والتناقض وعدم الاستسلام ومن خلال البحث عن أسباب المأزق التاريخي - السؤال في الواقع العربي الراهن... يطرح أدونيس العكس تماماً، منطلقاً من رؤيته للأمر الواقع كلغة مكتملة، ومن رؤية المكان كمحدد للسيرة التاريخية للزمان وللزمان. فيبدو بنظره التناقض مع العدو إلغاء للذات ويصبح الالتباس والتزوير في هوية العدو (الملتبسة أصلاً) ملازماً لهويّتنا العربية.

إنّ الهوية فعلٌ سيروري قائم في الحركة المجتمعية للكتلة باتجاه إنجاز مشروعها، الذي يشكل بدوره جملة سيرورية في البحث الدائم عن عناصر الاكتمال... وهذا لا يتمّ إلا بالاشتباك التناحري التناقضي مع كلّ معوّقات تلك الحركة السيرورية التي تعبّر عنها في المقطع التاريخي المناقش الهوية الصهيونية. وبالتالي يكون الصّراع إلغائياً حتماً.

وهنا قد يبدو من الضروري التأكيد على فكرة سبق وناقشتها، وتتضمّن مفهوم الهوية القومية العربية، والهوية الوطنية... بحيث أؤكد بأنّ الهوية القومية العربية فعلٌ مكتمل السمات تاريخياً قائم في منظومة الزمكان العربي تاريخياً؛ وبالتالي فهي مؤسسة تاريخياً على جملة المكونات الأنثروبولوجية المعرفية العربية واللغة والذاكرة والمخيال والسيكولوجيا والزمكان ومظاهر الوعي التاريخي وغيرها، وهي فعلٌ منجز في الزمكان التاريخي. أمّا الهوية الوطنية العربية فهي فعلٌ سيروري قائم في مشروعه الوطني لإنجاز الهوية الوطنية العربية على كلّ الساحة العربية زمكانياً، وفعلها الصيروري مرتبط بصيرورة المشروع الوطني العروبي، بحيث تشكّل الهوية القومية المنجزة تاريخياً تأسيس الانطلاق باتجاه اكتمال الهوية الوطنية العربية الواجب إنجازها مع مهمّات المشروع الوطني العربي في دولة وطنية

عربية واحدة عبر سيرورة تداخلية تصاعدية.

وهنا تبدو العلاقة الجدلية بين الهوية القومية لتأسيس زمكاني قاتم في التاريخ الاجتماعي والآن، وبين الهوية الوطنية كسيرورة تستند على التأسيس المذكور، ولا تكتمل سماتها، اشتراطياً، إلا

الهوية العربية لا تكون إلا بالاشتباك التناحري التناقضي مع «الهوية» الصهيونية!

عبر الاشتباك والتناقض مع معوقات إنجاز المشروع الوطني العربي الواحد. وتشكل الحركة الصهيونية أهم هذه المعوقات، وتقف كأداة إبادة للجغرافية والتاريخ العربيين، لا بمفهوم الزمن الإرهاسي فحسب بل من خلال محاولة هدمها واختراقها للهوية القومية العربية المنجزة تاريخياً أيضاً.

عصاب النرجسية

ويعود أدونيس ليؤكد أفكاره في بيان أصدره بتاريخ ١٠/٤/١٩٩٤ ونشرته معظم الدوريات الثقافية والأدبية. ويقول في هذا البيان الموجه إلى أصدقائه: «حضر الجلسة الافتتاحية للمؤتمر - يقصد مؤتمر غرناطة - رئيس الدولة الفلسطينية الذي يعترف به العرب والعالم ممثلاً شرعياً للشعب الفلسطيني، مما يعطي لحضور الكتاب العرب مشروعية، على مستوى الاجتهاد في الرأي على الأقل».

عندما كتب أدونيس نصوصه الشعرية، وعندما طرح الثابت والمتحول، وقدم تلك المؤلفات، هل قدمها بوصفه سياسياً أم باعتباره مثقفاً ذا مشروع ثقافي قابل للطرح؟! ومن هنا كان عليه أن يناقش اتحاد الكتاب العرب (الذي دان لقاء غرناطة) بوصفه مثقفاً، لا بوصفه سياسياً؛ فأدونيس دخل ساحة الفعل الثقافي العربي كمثقف، وبعد أن حقق ما أنجزه مشروعية نسبية قدم نفسه ودافع عنها كسياسي (ملتبس الحركة السياسية). وإلا فما معنى ذلك الكلام الوارد في بيانه؟!

وهنا لابد من أن نفصل بين الثقافي والسياسي كإجراء اشتراطي، إلا إذا كنا قابلين للاختباء والتلطيح (بالمعنى الفلسفي للكلمة) خصوصاً عندما يشتغل الثقافي على المعرفي. فهل يعطي وجود ياسر عرفات في لقاء غرناطة مبرراً لوجود المثقفين، إلا إذا كان هؤلاء المثقفون مقتنعين فعلاً بالممارسة السياسية السائدة؟. وحتى لو اعترفت باللقاء الأنظمة العربية والعالم، فماذا يميز المثقف إذن؟

فإذا قلت بأنه يباحث سيروري عن الحقيقة، فأني حقيقة أجلى مما هو قائم في الآن والتاريخ يريدها أدونيس أو غيره من عناصر القافلة الأدونيسية؟ هل ما تفعله منظومة العولمة الدينامية من سحق لشعوب العالم، وبوجود الموافقة الدولية، يعني اعتراف المثقفين بشرعية تلك الممارسة؟ هل حالة النزاع التي تعيشها نازك الملائكة لافتقادها الدواء اللازم لها، والممنوع عنها بقرار دولي يعطي مشروعية لقتلها؟ ألم تغتصب فلسطين بقرار دولي؟ ألم تحارب هذه الأمة وفي كل بقعة فيها، وما زالت تحارب

بقرارات دولية؟ ألم تُبدِ يوغسلافيا، والصومال، واليمن، وأفغانستان، ورواندا وباناما وغرينادا وغيرها بقرارات دولية؟

إذن مسألة الاعتراف الدولي والعربي لا تعطي مشروعية ثقافية للإجراء الذي تم. بل، على العكس من ذلك، فإن ما يحدث يوضح بأن منظومة الأمبريالية العبرقارية قادرة على أخذ الاعتراف اللازم من المجتمع الدولي وحسب القرار الذي تراه مناسباً. فما هو دور المثقف؟ وعن أي مثقف نتحدث؟

نحن نتحدث عن أدونيس، وإميل حبيبي، وفتحي غانم... أدونيس الذي قدم نفسه صاحب مشروع ثقافي في يوم ما.

ومن هو الحضور الجماعي العربي الذي يتحدث عنه أدونيس في بيانه؟ يُعتبر حضور عناصر القافلة الأدونيسية حضوراً عربياً؟!

لماذا لم يعلن أدونيس أنه حضر كسياسي؟ فلو فعل ذلك، لكفانا شر النقاش. لكنه ورغم كل شيء يفخر بما قاله في نص كلمته فيتابع في بيانه المذكور: «إذ قلما يُتاح لعربي أن يقول ما قاله في مثل هذه اللقاءات الدولية» - هكذا. فإذا كان أدونيس:

١ - يعترف بوجود «إسرائيل» وبانتمائها الجغرافي للمنطقة كمسلّمة بدهية؛

٢ - ويساوي بين الهوية العربية والهوية اليهودية ويضعهما في سلة واحدة؛

٣ - ويساوي بين الهوية العربية والصهيونية؛

٤ - ويزور بنية الثقافة العربية الواحدة باعتباره لها ثقافة تركيكية؛

٥ - ويقصر الصراع في المكبوت التاريخي الديني؛

٦ - ويحدد الانتماء للأقليات والأكثريات كوجود ديني ومذهبي...

فبماذا يفخر ببيانه الموجه إلى أصدقائه؟(...)

وحدة قاموس السباب

ومما يثير الاستغراب فعلاً ذلك الاصطفاف العجيب لمفردات السباب التي رشها أدونيس فوق رؤوس مناقشيه حين يقول: «فعلى الرغم من الظلامية والضغينة، وعقوبة الدس والأتهم والغباء والانحيازية الأيديولوجية الشخصية، المسكينة والعمياء...». فهي نفس المفردات التي رشها علي سالم وفتحي غانم ومحمد قطب على صفحات مجلة روز اليوسف أثناء هجوم الأخيرين على أدباء الأقاليم في القطر العربي المصري بعد الاقتراح المعروف لفتحي غانم في ذلك المؤتمر. وهي نفس المفردات التي رشها علي سالم على صفحات نفس المجلة بعد زيارته للكيان الصهيوني، قاصداً بها التأكد الوطني المعروف فاروق عبد القادر وغيره من الأدباء الذين استنكروا ذلك الموقف الخياني.

- فهل الظلامية كشفُ النير في تاريخنا والتأكيد على تاريخية الأحداث بتراكمها الكمي والنوعي وكشف سياقات فعلها،

رقصة العراة

/المفجوعة/ رواية

جمال الدين الخضور



دار الحصاد

أحد غيره؟ حتى هذه المسألة غير محسومة لدى أطراف الحوار، وتحتاج لإعادة تقييم. ومن ثمّ فما هي المرحلة الزمنية التاريخية الملازمة للتكوين والفاصلة بين الهجرة المزعومة باتجاه أرض كنعان وسقوط ما سمي تاريخياً بممالك اليهود، مروراً بالسبي البابلي، ودخول الفرس على مسار الحركة التاريخية؟ هل وجود مملكة في الوهم، ولفترة زمنية مبنية في الوهم في محيط كتلي عارم ونقيض، كافٍ للحديث عن تاريخ تكويني للهوية اليهودية؟

حتى وجود اليهود في مصر ورحلة النبي موسى حسب رواياتهم، حملاً الكثير من التزوير المتعمد، كما أثبت ذلك الدكتور سيد محمود القمني في مؤلفاته وكما برهنت الكثير من الدراسات التاريخية ودراسات التاريخ المقارن.

وعلى مدى أكثر من ألفي عام، ماذا يمكن أن يحدث لأيّ تكونٍ تناثرت عناصره كاتنماء ديني في كلّ أرجاء الأرض... بحيث أصبح الواقع المناقش مختلفاً من زاويةٍ لأخرى، وأصبحت لتلك العناصر لغات أخرى مختلفة، وبالتالي أصبحت منظومة الفكر مختلفة ومتناقضة أيضاً؟ فأيّ علاقة ثلاثية تشمل «الفكر - اللغة - الواقع»، يمكن الحديث عن دورها في تكوين الهوية كهوية قومية مزعومة إذن؟

وعن أيّ جغرافية تاريخية، بعد ذلك، يمكن الحديث؟ وعن أيّ مخيالٍ وذاكرة اجتماعيين يمكن أن نتحدث في دورهما في تكوين تلك الهوية؟ هل المخيال الاجتماعي لليهود الرّوس هو نفسه بالنسبة لليهود الأمريكيين، وهو نفسه بالنسبة لليهود العرب (لاحظ كلمة يهود كاتنماء ديني، وكلمة عرب كاتنماء قومي)؟

هل السيكلولوجيا الجمعية وضمن سلسلة أفعالها في التمثّل والمواءمة والتحليل و"تراكب والتناقض، بالنسبة ليهود أوروبا الشرقية هي نفسها بالنسبة ليهود أمريكا؟

أعتقد أنّ الكثير من الأجوبة على هذه الأسئلة موجود في «بيان الخامس من حزيران» لأدونيس. حمص-سوريا

وتداخل عناصرها البنائية؟ أم أنّ الظلامية هي التبنّي الأعمى للأيديولوجيا اليهودية المبنية على التزوير؟

- وهل الضّغينة هي الإشارة لمن يتنكرون للتاريخ الموضوعي، ويُرصّون لصوص التاريخ والجغرافية القائمين بعملية مبرمجة لسحق العرب ثقافياً أولاً وبيولوجياً بالتالي؟ (...)

الاعتراف الدولي بمؤتمر «غرناطة» لا يبرّر مشاركة المثقفين فيه؛ فقبله اغتُصبت فلسطين، ومُنِعَ الدّواء عن نازك، وأيدتْ يوغوسلافيا و... بقرارات دولية!

- أين هي الانحيازية الأيديولوجية؟ هل هي في البحث والتّقيب المعرفي عن مكّونات الذاكرة العربية منذ مرحلة ما قبل التاريخ وحتى الآن (...). معتمدين بذلك على الموجودات المادّية الموضوعية والمكشفات الأركيولوجية؟ أم أنّ الانحيازية الأيديولوجية هي الارتكاز على منظومة الوعي الزائف في منظومة الأيديولوجيا اليهودية، ابتداءً من فعلها التزويري للجغرافية وانتهاء بتزييفها المعروف للتاريخ؟

- وهل عقلية الغباء تكمن في وضع سيرورة الهوية العربية أمام سؤالها الوطني في بناء الدولة الوطنية العربية الديمقراطية الواحدة المتناقضة في أساس (ومسار) سيرورتها مع المشروع الصهيوني؟

- هل فكر أصحاب تلك القافلة ببنية مقارنة بين الهوية القومية العربية والهوية اليهودية (فيما لو افترضنا، اشتراطاً، وجود هوية كهذه) قبل أن يرتكبوا الخطأ المزدوج في الاعتراف بوجود هوية يهودية وفي مقارنتها بالهوية العربية؟ لكنهم لم يكتفوا بذلك بل طابقوا بين الهوية القومية والانتماء الديني، وهذا ما استدعى غطاءً أيديولوجياً خاصاً تتبناه الصهيونية وصولاً إلى ما قيل في النصّ الأدونيسي الغرناطوي.

- فما هو التاريخ التكويني للهوية اليهودية؟ وما هو الفعل الزمكاني الذي دفع باتجاه تشكيلها (إذا كانت موجودة أصلاً)؟ وهل تتوفر شروط الهوية في علاقة الفكر - اللغة - الواقع فيها؟ وهل علاقة الكتلة الاجتماعية بالجغرافية التاريخية قائمة فعلاً؟ وهل المخيال والذاكرة الجمعيان متوفران كاشتراطات حتمية للهوية؟ (...)

الهوية بين التزوير والوهم اليهوديين

أعتقد بأنّ أيّ دارس موضوعي لتاريخ التكوين لن يجد أكثر من الاشتراط الدينيّ ذي الأبعاد الثيولوجية في تشكل البنية اليهودية، كدين، لا كهوية. فالتاريخ التكويني الذي تحدّثنا عنه

يحمل في داخله جملةً من القوائم التزييفية التي تختلط فيها الوقائع التاريخية المبنية على تزوير التاريخ والميثولوجيات والأساطير. فبالإضافة للمثال الذي طرحناه في البداية حول تزوير مدينة «أور»، هناك تزوير بين للتبنّي نفسه. فعن أيّ إبراهيم يتمّ لحديث: عن إبراهيم بن تارح، أم عن إبراهيم بن آزر، أم عن

وداع.. هو الوقت..

خالد أبو خالد

سأبتعد الآن..
لكن.. سأخذ جرحي معي.. وقميصي..
سأخذ آخر صوت..
وأخر موت..
وقبلتنا في الحريق الأخير.. ووردي..
مغامرة الحلم..
تبغي.. وقهوتنا.. ونيدي..
وأخلع عن رثيتك نزيفي..
وداع هو الوقت بين المحبين..
مختصر في الرسائل..
وهم خطوط.. موزعة في الفراغ..
يطير اليمام المحنّ.. فأتبعه..
ليلنا جاهل..
والنواير فضفاضة.. كالرثاء..
أودع أغنية لا تقاوم قاتلها..
وتخايل رمانها..
كي ترمم بنيانها في الفناجين.. والقهوة الباردة..
سكون ظليل على النّبع.. شوك على جسد صابر..
لا يشاهد في الطرق المجردة
وأرتحل الآن..
يخرجني من هروبي الصغير.. هروب كبير..
فأكل لحمي.. ولا أشتري ما يباع..
ولا أشتري ما يشاع..
وأدخل في هجرتي عارياً.. ووحيداً بدون متاع
ومُتَحَلّاً في شراع.. سيكتمل الليل بعد قليل بنجمته..
سأرتجل الآن أنشودة للوداع الأخير..
وأكتبها في دم قاصر.. وحرير..
- عباءة صحوي على الحلم -..
إني أقوم لألقي إلى النّعش إيماء بيدي..
ثم أسعى إلى الليل - مقترحاً أن نكون صديقين..
من ظمأ.. وسواذ..
لسوف أخيم بين المحطّات..
أنتظر العابرين.. لأسأل عنها حقائبهم..
والبريد..
وأحزانهم..
وخطاهم..
لعلّي أصادفها في العيون مهربة.. في الزمرد..
والدمع..
والشمع..
بين المناديل.. والشّفق المعدني..
صلاة - هو الصّمت بين المحبين - مدهشة.. والأسى
- من عيون ستبكي غداً - سادر.. وعجول..
سأسترق السمع عن نبأ يسترد الضفائر
من أسرها
والبراءة للخبز.. والماء.. والجسد العسلي..
الطفولة من عربات الجنود..
وأخرجني من هروبي الصغير.. هروب كبير..
فأكل لحمي.. ولا أشتري ما يباع..
ولا أشتري ما يشاع..
وأدخل في هجرتي عارياً.. ووحيداً بدون متاع
ومُتَحَلّاً في شراع.. سيكتمل الليل بعد قليل بنجمته..

أنت تكتملين بعزف الرّذاذ على قصب النّهر ..
والقلب بالآس ..

هل قلتِ يسكنُ ..؟ إني أقول استراح ..
وودّعه نبضه في سرير الرّياح ..

أحتفل البحرُ بالموج .. أم بالعواصف .. والنوء ..
والتّائهيّن؟

سأحتفل الآن بالحزنِ مسترسلاً

في الشّعاع ..
وتحتفلين بليلين في غربتين .. بلا مطر ..

أو صباح ..
فها هو جسرٌ .. تهدّم في الرّوح ..

وأنتحبّت بعدنا في الميادينِ مخطوطةً .. وبقايا
جناح ..

تساءلتُ ..

- هل جئتِ حاملةً نهركِ الحلو ..؟

أم برّكِ المرّ ..؟

أو أنت مجنونة بالسّفَر ..؟

أتستدرجين من الوقت أجملهُ ..؟

كي تمرّ القلاع على جسدين ممّوءةً بالشّجر ..

- أرفرف ..

لو جاء حينٌ عليك من الدّهر ..

- أي لم تكوني -

سأتيك مشتعلًا بالصّور ..

أراهن أنّ العصافير جائعةٌ .. وتغني

وأنّ سهولاً من العشق .. تحترق الآن

أنّ الكواكب مطفأة ..

والمراكب ما أفلعت .. والخليج خطر ..

فإنّا قصيّان .. يحترقان سؤالاً يواصل

تحليقه في الأعالي ..

ويبحث عن صوته في البشّر ..

وأنّ الدّماء تقاومنا .. وتفيض ..

وأنّ البكاء وميض ..

وعين الكتابة .. عمياء ..

والحدس أعمى ..

الأكاذيب سحرٌ .. ومستنقعٌ .. وحضيض

بكاء .. هو الوجد ..

من قال يفضي بنا الوعدُ نحو البساتين؟

من قال .. كلّ الغناء حنين؟

سأبكيك مقترحاً أن نعود إلى الحلم .. بالحلم ..

كالحلم ..

نبحث عنّا ..

ونأتي إلينا .. على صهوة .. أو كتاب

لكي نستعيد من الموت طير الرّماذ ..

وأقترح الآن بدءاً .. من النّار ..

ضوءاً ودوداً ..

خيولاً .. وغاراً ..

لننشر حقل الأناشيد .. والعشق ..

من غسق الماء .. حتّى الصّحارى ..

هي المدن اليوم تكذب عريانةً .. في المرايا ..

وتكذب خارجةً .. إذ يجيء العدو ..

وتهرب من سيفها .. في السّهاد

سأقترح الآن موتي ..

وأشترط المهرجان الجميل ..

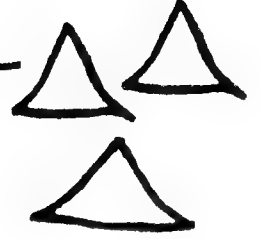
لكي لا يموت النّخيل .. وكي لا يميل ..

وكي لا يمرّ المعزّون بامرأةٍ غادرتني مبكرةً

ثمّ كي يستمرّ اشتعال القناديل في سقف بيتي ..

بُعَيْدَ الأصيل ..

دمشق



ذات يوم يأتي من يطلب منك أن تتحدث عن تجربتك في الكتابة. وإذا بك، أنت الذي تحترف الكلمات، لا تدري كيف تلخص عمرك على الورق، ولا تدري بالتحديد متى كان مولدك.

فالكاتب يولد فجأة، ولكن غالباً في غير التاريخ الذي يتوقعه. هناك من يعتقد أنه ولد كاتباً منذ الأزل.. وهناك من ولد أمام أول كتاب أصدره... وآخر لم يولد إلا في الأربعين نصه الأخير.. لكن، أن تسود عشرات الأوراق، لا يعني أنك مبدع، وأن تصدر أكثر من كتاب لا يعني أنك كاتب. «همغواي» كان يقول: «الكاتب هو من له قراء»، وربما كان يعني من له معجبون وأعداء.

فإن تكتب يعني أن تفكر ضد نفسك. أن تجادل، أن تعارض، أن تجازف، أن تعي منذ البداية أن لا أدب خارج المحظور، ولا إبداع خارج الممنوع، ولا خارج الأسئلة الكبيرة التي لا جواب لها. ولو كانت الكتابة غير هذا لاكتفت البشرية بالكتب السماوية وانتهى الأمر. ولكن خطر الكتابة وممتعتها يكمنان في كونها إعادة نظر ومساءلة دائمة للذات؛ أي في كونها مجازفة دائمة.

وهكذا يمكنني أن أقول إنني في البدء ولدت شاعرة، في الثامنة عشرة من عمري، في قاعة مكتظة بالرجولة، ذات أمسية شعرية حين وقفت لأقرأ شعراً عاطفياً على جمهور جزائري متحمس وشرس، جاء نصفه ليصفق لي.. ونصفه الآخر ليحاكمني بتهمة أنوثتي والكتابة عن الحب في زمن لم ينته فيه البعض من دفن الشهداء على صفحات الجرائد وبين دفتي الكتب. ومما زاد في حماس القاعة شهرتي الإذاعية كمقدمة لبرنامج شعري عاطفي يُذاع كل ليلة بعنوان «همسات». فقد كان ذلك البرنامج على بساطته انقلاباً على التركيبة النفسية الجزائرية التي لم تتعود سماع الغزل ولا قوله؛ فما بالك أن يأتي من فتاة جزائرية هي من براعم جيل الاستقلال الذي راهنت عليه ثورة بأكملها؟

(*) شهادة ألقيت في ندوة «المرأة والإبداع» في معهد العالم العربي في باريس.



الزمن المضاد للكتابة (*)

أحلام مستغامي

في الواقع، كنّا شعباً يعاني من عجزٍ عاطفيّ لأسباب تاريخيّة معقّدة. ولا أدري كيف اكتشفتُ هذا رغم صغر سنّي، وجعلتُ من الحبّ والكلمة الجميلة قضيتي الأولى، معتقّدة أنّ الإنسان الجزائري مريض وفارغ من الداخل وأنّ كلّ الأبنية والشعارات الثورية التي رُفعت حوله بعد الاستقلال لن تساعد في إعمارهِ. فوحدتهما: اللّغة والعاطفة بإمكانهما ترميمه وساء إفساد حرائري جديد. وربّما كان أحد أسباب مشاكلنا الحالية هو إهمالنا، بعد الاستقلال، البنية النفسيّة والعاطفية لهذا الإنسان وأنشغلنا بالقرى الزراعيّة والاقتصاد التّموذجي.

كُتِبَتْ عَنِ الْحَبِّ فِي زَمَنٍ لَمْ يَنْتِهِ فِيهِ بَعْضُ الْجَزَائِرِيِّينَ مِنْ دَفْنِ الشَّهَدَاءِ عَلَى صَفَحَاتِ الْجَرَائِدِ!

يومها كان بإمكان الأصوات الرّجاليّة العدائيّة أن تُغطّي على نبرتي الشّاعريّة المرتبكة وتختق صوتي الذي يخرج إلى العالم لأوّل مرّة. ولكنني وجدت قوّتي في الرّجل الذي كنت أخافه وربّما أخجل منه.

وكنّت قد خطّطتُ تلك الأمسية لتصادف وجودَ أبي في المستشفى حتّى أضمن عدمَ حضوره والاستماع إلى ما أكتب بعدما كنْتُ قد ضمنتُ في الماضي عدم قدرته على قراءتي لجهله باللّغة العربيّة. في الواقع كانت قوتي وجراتي في الكتابة تكمنان في جهل جميع أفراد أسرتي باللّغة العربيّة، بما في ذلك أبي الذي كان شاعراً باللّغة الفرنسيّة، ولم يسألني يوماً عمّا كنت أكتب وإنما كان يتفرّج على صوري في الجرائد بزهو أبويّ.

ولكن أبي الذي كان موجوداً للعلاج في مستشفى عسكري بلغه عن طريق الجرائد خبر تلك الأمسية. وإذا به يقرّر مغادرة المستشفى دون إذن من الطّبيب بعد أن دفع إلى ممرّضيه مبلغاً من المال مقابل مرافقته.

وأذكر أنّه كاد يُغمى عليّ وأنا أرى، من منصّتي، أبي يدخل القاعة محاطاً بممرّضين، فيأخذُ مكانه مقابلاً لي.

لم أكن أتوقّع يومها، وأنا أختار تلك القصائد بأسفزاز مسبق، أن يكون أبي هو الذي سيسمع لي. رحت أقرأها مكرهه لأنّه لم تكن في حوزتي غيرها. وكانت مفاجأتي الأخيرة لحظة انتهاء الأمسية أن بدأ بعض الحضور بمهاجمتي بتهمة غياب الثّورة الجزائريّة عن أشعاري. وهنا وقف أبي ليطالب الكلمة بصفته أبي. وأذكر أنّه قال: «إنّ ابنتي ولدت أثناء الثّورة ولا يمكنها أن تكتب عن شيء لم تعيشه وأن تفتعل ذكريات لتصبح في نظركم شاعرة. هي ليست هنا لتكتب التّاريخ

وإنّما لتكتب أحاسيسها. لن تقتلوا الشّعْر أيضاً بأسم الثّورة. إذا شتّم التحدّث عن الثّورة فسأحدّثكم عنها أنا. فأنا مجاهد، وأمّا هي فمن جيل آخر له اليوم همومٌ أخرى».

جاء أبي من المستشفى مع ممرّضين لسمع شعري!

وهكذا تحوّل الحوار أمام دهشتي إلى نقاش بين أبي والقاعة التي راح نصفها يصفّق له وهو يجيب نيابةً عني بحجج فاجأت النّصف الآخر من الحضور الذين لم يفهموا سبب استماتة هذا الأب في الدّفاع عن ابنته وعن شرف الشّعْر لا عن شرف الثّورة.. أو شرف القبيلة!

ولم يلحظ أحدٌ دموعه وهو يقبلني عند انتهاء الأمسية ويغادر القاعة ليعود إلى غرفته في المستشفى يرافقه ممرّضاه.

يومها بكيتُ وأنا أراه ينسحب بالكبرياء نفسها ويتركني أعود وحدي إلى البيت وكأنّه يشرح لي أنّي بدأتُ يومها قدراً سامشيّه وحدي.. وأنّه لن يكون دائماً هنا ليدافع عني. وشعرتُ بمزيج من المرارة والفخر؛ فلقد أحتال أبي على قوانين المستشفى وحضر ساعتين لكي ينقذني غضباً عتيّ من مسلّختي الأولى.

لم أكن أعي يومها وأنا في الثامنة عشرة من العمر أنّي خسرت مدينة وريحتُ أبي.. وأنّه لن يتمكّن أحد بعد اليوم من أن يهزمني أو يتناول عليّ. ولكنني وعيتُ تماماً أنّي لكي أواجه مجتمعاً رجاليّاً، لا بدّ أن أضمن وجودَ رجلٍ إلى جانبي.

وكهامش لهذه الحادثة أذكر الآن بأنّ أمسيّتي الشّعريّة هذه كانت في إطار موسم شعريّ سنة ١٩٧٣ أخذ فيه شعراً الشّباب باللّغتين الجيّز الأكبر. وهكذا فقد جاءت بين أمسيّتين للشّاعرين الشّهيدين الطاهر جعوط ويوسف سبتي اللّذين كانا يكتبان باللّغة الفرنسيّة، وبدأ مشوارهما الشّعريّ معي في ذلك الموسم نفسه وكانا يجهلان آنذاك أنّه، رغم الهدوء والفنور اللّذين قوبلا بهما من طرف الجمهور ورغم الزّوبعة الإعلاميّة التي حسداني عليها، سيأتي يوم بعد عشرين سنة يتصدّران فيه جميع الجرائد العربيّة والأجنبيّة، لا كشاعرين، وإنّما كشهيدين للشّعْر الجزائري، بعد أن قُتلا نيابةً عنا ذبحاً ورمياً بالرّصاص بتهمة الكتابة لا غير.

كان ذلك زمنَ التحدّي الجميل. ورغم أنّي كنت الفتاة الوحيدة التي تكتب آنذاك بين شعراء اللّغتين، فقد كنْتُ أشعر دائماً أنّ انتمائي لأحلام ذلك الجيل من الشّباب يفوق انتمائي لأنوثتي، وأنّ الشّعْر والوطن هما قضيتي الأولى.. وأمّا الأنوثة فهي مشكلتي وحدي.

تأكّد لي ذلك بعد عدّة سنوات عندما غادرتُ الجزائر لأقيم في



مزاج عشقي، وأن تكون لي يد واحدة لا أكثر أكتبُ بها كلَّ هذا وأسرقُ بها كلَّ هذا.

جان جينيه كان يقول: «كنتُ من قبل أسرق، اليوم صرت أكتبُ الكتب». وبإمكاني أنا أن أقول العكس: فلقد بدأت كاتبةً وأنتهيتُ سارقة. فإذا كانت الكتابة بالنسبة للبعض ترفاً وتفرغاً وجاهاً، فهي بالنسبة لي مواجهةً مع الواقع المضاد. إنها نهبٌ وسطوٌّ دائم. فأنَا أسرقُ الوقت لأكتب، وأسطو على مكتب ابني لأكتب، وأنحاي على من حولي لأخذ موعداً مع الورق. وسأظلُّ أنهبُ الكلمات كما ينهب بعضهم السعادة. ذلك أن الكتابة هي المغامرة السائبة الوحيدة التي تستحق المجازفة. وعليّ أن أعيشها بشراسة الفقدان كمتعة مهددة.

لقد عشتُ عدّة سنوات دون مكتب ودون غرفة للكتابة، أنقل أوراقِي من غرفة إلى أخرى، أكتب أحياناً على طاولة المطبخ وأحياناً في غرفة الطعام أو على سريرِي في غرفة النوم. وأنا أتساءل الآن: الآن كلَّ الغرف حولي كانت محجوزة، تعودتُ أن أسكن ذاتي، ولأنَّ كلَّ الأبواب كانت مغلقة حولي فتحتُ يوماً خطأ باباً كان لابدّ ألاّ أفتحه وإذا بي أمام نفسي وإذا بي روائية؟

لأراغون مقولة جميلة: «الرواية هي مفتاحُ الغرف الممنوعة في بيتنا». يوم قرأتها أدركتُ أنّ ولادتي الحقيقية كانت يوم فتحتُ ذلك الباب، لأرى امرأة كنت أتوقعها غيري. وإذا بي أصابُ بالدوار والدّهول، وإذا بطوفان الكلمات يذهب بي نحو نص مفتوح ومخيف في نزيهه، لم يكن إلّا رواية سيكون حجمها أربع مئة صفحة ويكون اسمها ذاكرة الجسد.

فرنسا وأدخل دَوامَةَ الحياة الزوجية والأمومة والالتزامات الاجتماعية. ذات صباح استيقظتُ وإذا بي زوجة وأمّ لثلاثة صبيان ودكتورة في السّرِبون وباحثة في علم الاجتماع وطبّاخة وغسّالة وجلّاية ومربية في كلّ ساعات النهار. كان لي أكثرُ من لقب وأكثرُ من مهنة. غير أنّي كنتُ قد فقدتُ لقب شاعرة. ولا أقول إنّني تخلّيت عن الشعر، وإنّما هو الذي تركني وتخلّى عني لأنني أصبحت أدنى منه.

استيقظتُ ذات صباح لأجد نفسي زوجةً وغسّالة وجلّاية وباحثة في علم الاجتماع؛ لكنّي فقدتُ لقب «شاعرة»!

فأن تكون شاعراً يعني أن تكون إنساناً حرّاً حرّةً مطلقة.. ولا أقصد فقط أن تكون حرّاً في الإدلاء برأيك أو حرّاً في الذهاب بجنونك حيث شئتَ قولاً وفعلًا، بل يتطلب أيضاً أن تكون حرّاً في وقتك. أن تكون شاعراً يعني أن تكون بتصرف الشعر وكأَنَّك نذرت نفسك له. فهو كلّ حالات الإبداع: يأتيك متى شاء، ويقلب برنامجك متى شاء، فيُلغِي لك موعداً ويأخذ لك آخر، ويحجزك ساعات أمام ورقة، ويخرجك من طورك لأيّام. الشعرُ ترفٌ ليس في تناول المرأة عندنا. فإذا كان الشاعر المتزوج هو بالضرورة نصف شاعر، وإذا كان الشاعر الذي له وظيفة وأولاد هو ربع شاعر، فما بالك إذا كان الأمر يتعلّق بشاعرة عربية لها عدّة أولاد وعدّة وظائف اجتماعية وأكثر من رقيب عائلي ورسمي؟ إنّها ببساطة.. «فتافيت شاعرة»!

وأن أكتشف أنّ الشعر قد غادرني لم يُخفني بقدر ما خفت أن يغادرني الحبرُ أيضاً وتخونني الكلمات. فأنّا امرأة من ورق، تعودتُ أن أعيش بين دفتي الكتب: أن أحبّ وأكره وأفرح وأحزن وأتترف كلَّ خطاياي على ورق.

تعلمتُ أن أكون كائنًا حبريًا، ألا أخاف من رؤية نفسي عاريةً مرتجفةً على ورق. فأنّا أحبّ عريي هذا، أحبّ قشعريرة جسدي العاري أمام بركة حبر.. وأؤمن أنّ الكلمات التي تعرّينا هي وحدها التي تشبهنا؛ وأمّا تلك التي تكسونا فهي تشوّهنا. ولذا كان عنوان كتابي الثاني منذ عشرين سنة هو الكتابة في لحظة عري.

وربما كان لحياة الأمومة والبيت التي عشتها خمسَ عشرة سنة متتالية أثرٌ في تغيّر مزاجي الحبري ونظرتي للكتابة. ذلك أنّ الكتابة لم تعد كلّ حياتي، بل حياة مسروقة من حياتي الشرعية. أصبحت أشهى وأصبحت أخطر. أصبحت حالة مرضية: وعكة حبر وحالة خوفٍ وذعرٍ من شيء لا يمكن تحديده. أصبحت حالة تعديدية وقدرة على أن أعيش داخل أكثر من امرأة... أن يكون لي أكثرُ من نشرٍ جويّة في اليوم.. وأكثرُ من جسد كلّ ليلة، وأكثرُ من قلب وأكثرُ من

اكتشفت أنني قضيت حياتي أمرّ بجوار تلك الغرف الممنوعة داخلي، معتقدة أنها لا تعنيني لأني أسكن غيرها. والواقع أنني كنت أسكن غيرها وكانت هي التي تسكنني وتشغل الحيز الأكبر من فضائي الداخلي وفضائي على الورق، وبالتالي كانت مفاتيحها هي التي تحكمني وقفلها هو ثقب حريتي وعبوديتي.

أدرت أن عليّ، لكي أكون كاتبة، أن أسكن بيتاً من زجاج لا أن أختفي خلف كتب من الإسمنت المسلح. فالروائي هو الذي لا يتردد في فتح غرفه السرية أمامك، بل يجرؤ على دعوتك لزيارة الطابق السفلي في البيت والقبو والأماكن المغلقة التي تكدّس فيها الغبار والأثاث القديم والذاكرة.. وكلّ دهاليز النفس التي لم تدخلها الكهرباء بعد، وتلك التي تنبعث منها رائحة العفونة المشبوهة.

الروائي هو الذي يفتح لك الباب مرتدياً ثيابه العادية.. أو ثيابه الداخلية دون أن يعنيه أنه نسي أثناء ذلك أن يغسل وجهه ويحلق ذقنه ويخلع منامته لاستقبالك.. وعذره في ذلك أن حياته تشبه حياتك، وتفصيله لا تختلف عن تفاصيلك، وأنتك أشرت كتابه لتقرأ نفسك لا غير.

ولكن رغم هذا، فلا بد أن أعترف هنا: أننا مهما كنّا نزهاء فنحن نكتب - أيضاً - لنكذب.

والذين يدعون أنهم يكتبون ليكونوا صادقين إلى أبعد حدّ يُضحكونني بسذاجتهم.. أو بغشهم المطلق. فالكتابة مراوغة مستمرة مع الذات.. تحايل دائم على الآخرين.. اختبار دائم لقدرتهم على قراءة البياض، ولقدرة الزمن على الاحتفاظ بالسوداء من الكلمات.

كنا نكتب لقارئ مجهول، فأصبحنا نكتب لقاتل مجهول!

والواقع أننا نحن نكتب نصّاً دائماً خارج النص. ولذا ففي كل كتبنا صفحة من البياض المطلق هي وحدها قصتنا، صفحة هي كفن كلمات التي ستموت معنا. فكفن الكاتب - حياته - ليس سوى ما بقي من بياض بين صفحات كتبه وما بقي من ورق أبيض على طاولته.

منذ الأزل.. نحن نكتب وندري تماماً أنّ في نهاية كلّ كتاب حاجز تفتيش ينش في أفكارنا، يفسر أحلامنا، يترصّ بنا بين سلتين، يفسر صمتنا ونقاط الانقطاع بين كلماتنا.

ولكن الجديد أننا كنّا نكتب لقارئ مجهول.. فأصبحنا نكتب

لقاتل مجهول يحكم علينا حسب مزاجه. كنّا نعرف الرقيب فنواجهه أو نتحايل عليه، فأصبحنا لا ندري مَنْ يراقب مَنْ وما هي المقاييس الجديدة للكتابة؟

الجديد في الكتابة اليوم.. أن القمع كان يأتي من السلطة ومن الأهل فأصبح يأتي من القارئ نفسه.

كنّا نحلم أن نكتب كتباً جديدة.. فأصبحنا في الجزائر نحلم بإعادة طبع كتبنا القديمة. فما كتبناه في السبعينات أصبحنا عاجزين عن كتابته اليوم.

كنّا نحلم أن نعيش يوماً بما نكتب.. أصبحنا نحلم ألا نموت يوماً بسبب ما نكتب.

كنّا نكتب ونحن نحلم بوطن نموت من أجله.. فأصبحنا نكتب لوطن نموت على يده.

كنّا في بدايتنا نحلم أن نفترّب ونصبح كتاباً مشهورين في الخارج. اليوم وقد أصبحنا كذلك، أصبح حلمنا أن نعود إلى وطننا لبضعة أيام.. ونعيش فيه نكرات.

منذ عشرين سنة كنت أحلم أن تصلني يوماً دعوة كهذه من باريس لألقي فيها محاضرة.. اليوم أصبحت أمنيّ أن تصلني دعوة من الجزائر.. ألقى فيها هذه المحاضرة نفسها وأعود بعدها إلى أولادي.

منذ عشرين سنة كنت أحلم أن أقرأ شعراً في بيروت على جمهور راق، ولكتني يومٌ وقفت منذ ستين لأقرأ شعراً في بيروت غادرت القاعة وأنا أبكي؛ فلقد اكتشفت بعد هذا العمر أن أمنيّ هي أن أقرأ شعراً في الجزائر لا أكثر، أنني لن أكون شاعرة إلا في وطني، وأني في النهاية قد تعودت على طقوس الكوريدا، وأن ذلك الجمهور الشرس إنما يأتي ليتفرّج على دمي ويعود إلى بيته حاملاً في جيبه أذني كما يفعل الموتادور مع ثور مهزوم. نعم، أحبّتي! لقد تواضعت أحلامنا كثيراً في زمن قصير.. أنهكتنا الهزائم القومية والخيائت الوطنية، بين زمن الموت وزمن الذهول. دخلنا الزمن المضاد للكتابة. وإذا كان هذا الواقع جحيم الكتاب وحفهم، فميزته أنه إعادة اعتبار للكتابة ومناسبة لإعادة النظر بالنسبة للذين استرخصوا الكلمة طويلاً، وتناولوا على شرف القلم. فلّج هؤلاء أن لا نصّ مجاناً بعد الآن، وأنه حان لمن هم ليسوا كتاباً أن ينسحبوا ويتركوا هذا الجحيم للآخرين: لكتاب رائع هم الشهداء الأحياء للكلمة أمثال الصديقة الكاتبة زينب الأعوج وزوجها الروائي واسيني الأعرج ورشيد بوجدرّة وزشيد ميموني وعشرات المبدعين الجزائريين المشردّين والباحثين عن مأوى لهم ولأولادهم وعن مساحة صغيرة يعيشون ويكتبون فيها تكون أكبر قليلاً من قبر.. وأصغر كثيراً من وطن. لهم أهدي شهادتي هذه التي هي أدنى من شهادة حياتهم الحاضرة واحتمال موتهم الآتي. وأما ما قلته لكم اليوم، فلا يستحق الذكر.. ولا يساوي قطرة واحدة من دم الطاهر جعوط ولا يوسف سبتي ولا كلّ شهداء الحبر الجزائري.



حوار

عبد الرحمن منيف

أجرته رينا شربل (*)

السياسيين، فإنها أيضاً عملية إيقاظ الضمير المستكين عند الآخر لكي يكتشف المعاناة والشيء المشترك بينه وبين الآخرين. وهذا ما يجعل قضية السجن السياسي قضية خاصة وعامة في الوقت نفسه، ومن هنا ضرورة إيصال هذا الصوت إلى الآخر ومحاولة إشراكه في مسؤولية الحرية وفي تحمل تبعاتها.

ما هي دوافع العمل الثوري أو التغيير لدى شخصيات رواياتك؟

أوضاع غير طبيعية، حالة لا يمكن أن توصف بأنها حالة صحية أو سليمة، وذلك حين تُصادر الحريات وحين تتولى السلطة وبشكل يكاد يكون دائماً ومستمرًا فئة مستبدة ومستغلة، ونتيجة لهذه السيطرة فإن المجموع العام يُغيّب ويُحجر عليه. وهذا ما يتطلب تعميق الوعي للاستبداد والوقوف في وجه الصيغ التي تحرم المشاركة أو التعدد والاختلاف. ومن هنا يأتي التفكير بضرورة التغيير من أجل صيغ أفضل ومن أجل مشاركة في صنع حياة يستظل بظلالها الجميع. بكلمات أخرى، فإن الهدف من التغيير هو إيجاد صيغة لحياة إنسانية قوامها الحرية والكرامة والمشاركة، ومن أجل هذه القيم لا بد من إقامة مؤسسات وعلاقات تؤدي إليها، وإزالة أية عوامل أو عقبات تقف في وجهها. هذا هو دافع التغيير بالدرجة الأساسية. ولا شك أن الحياة عبارة عن صراع دائم ومستمر بين الأقوياء والمستبدين وبين الطامحين إلى أن يكونوا جزءاً مشاركاً في صناعة المجتمع الذي يعيشون فيه؛ بين الذين يملكون والذين لا يملكون. ومادامت المعادلة غير عادلة في معظم البلدان إن لم يكن في كل البلدان التي نعيش فيها، فلا بد من النضال اليومي والدائم لتغيير هذه المعادلة والوصول إلى صيغة حياة أفضل. ولا شك أن الحياة المليئة بالحركة تحتمل الكثير من ضرورة التطور والتغيير سواء كان ذلك على مستوى العلاقات الاجتماعية أو المستوى الثقافي أو الطموح الذي يدفع الكثيرين إلى مثل وأفكار يرتأون أنها الأفضل والأسلم من أجل حياة المستقبل.

أنت ترى أن الرواية تسهم في خلق الوعي لدى القارئ. لكن المقالات التي تناقش المواضيع نفسها، أو شهادات بعض الذين عايشوا الأوضاع ذاتها، يمكن أن تسهم في خلق هذا الوعي أيضاً. فبماذا تتميز إذن الرواية عن غيرها من أنواع الكتابة، ومنها الوثائقية في هذا المجال؟

إلى أي حد يمكن أن نعتبر أن الروايات التي تعالج موضوع السجن السياسي تنحطّ الواقع المباشر الذي أملاها لترتبط بالمفهوم العام لنضال الإنسان ضدّ القمع والظلم؟

في اختيار الموضوع الروائي، يتجه الروائي في أغلب الأحيان إلى الشيء الاستثنائي. ومن المؤكد أن السجن السياسي هو أحد الأشياء غير الطبيعية في حياة أي مجتمع عصري، ولذلك فإن تسليط الضوء على هذا الأمر من شأنه أن يضيء جوانب قد تكون خافية على الكثيرين سواء في داخل الحيز الجغرافي الذي يعيش فيه الكاتب أو خارجه. وهذا ما دعا إلى التصدي لظاهرة السجن السياسي باعتبارها صيغة قمع، وهي بمقدار ما تنطبق على وضع محلي فإنها تعني الكثيرين خارج هذا الحيز الجغرافي، ومن هنا جوهرها الإنساني وتعلقها بقضية تتجاوز المكان وربما الزمن الذي نعيش فيه.

السجن السياسي هو نتاج التواطؤ بين الأنظمة القائمة والعالم «المتقدم»، والحرية ناقصة مادام هناك بشر يقضون جزءاً هاماً من حياتهم وراء القضبان!

قد يبدو السجن السياسي بالنسبة لكثيرين خارج إطار العالم الثالث شيئاً غير مألوف أو لا يمكن تصوّر إمكانية أن يسجن الإنسان لرأي يديه أو لموقف يتخذه. . . علماً بأن ظاهرة السجن السياسي بمقدار ما تعني الأنظمة القائمة فإنها أيضاً نتاج التوافق - وربما أيضاً التواطؤ معها - من قبل العالم المتقدم. وهذا ما يستدعي الفضح والتعرية وتحديد المسؤوليات لكي نصل إلى نقطة أساسية، وهي أن الحرية تبقى ناقصة مادام هناك بشر يقضون جزءاً هاماً وأساسياً من حياتهم وراء القضبان. إن عملية الفضح والتعرية بمقدار ما هي محاولة لتحرير السجناء

(*) بدعوة من كلية الآداب بالجامعة اللبنانية في بيروت، ألقى الدكتور عبد الرحمن منيف مداخلة تناول فيها موضوعات مختلفة. الحوار المنشور هنا من وحي هذه المداخلة.

التعامل مع الحياة ذو أشكال كثيرة. وللعمل الفني أدوات عديدة، وكل أداة من أدوات الفن تلعب دوراً في محاولة قراءة الواقع والوقائع ثم ترجمتها بأسلوب يتلاءم مع هذه الأداة من أجل صيغة أفضل.

تطمح الرواية إلى أن تشارك أدوات التعبير الأخرى في قراءة الحياة والواقع والحلم ضمن صيغة تفترض الموضوعية والجمال معاً.

الرواية هي إحدى الأدوات الفنية التي تتعامل مع الحياة لتبرز خفاياها، لتحاول قراءتها في جوانبها المتعددة، في محاولة لفهم طبيعة العلاقات الخفية بين البشر، وهي أيضاً أداة للمتعة وللخيال؛ ومن هنا تبرز قيمة الرواية قياساً إلى الأدوات الأخرى. الرواية هي طريقة جميلة ومهمة في فهم الحياة والعلاقات، وهي تحاول أن تمتحن احتمالات كثيرة لا باعتبارها وسيلة تعليم وإنما باعتبارها أداة كشف وتفاعل. ومن هنا مستوياتها المتعددة وإمكاناتها في أن تنظر إلى الحدث أو الحالة من زوايا عديدة لكي تكتشف الطبقات المترابطة التي تغلف الكثير من «الحقائق» المسيطرة. إذاً لا تصادر الرواية الأدوات الأخرى ولا تحاول أن تنوب عنها، ولكنها تطمح إلى أن تكون شريكاً أساسياً في قراءة الحياة والواقع والحلم ضمن صيغة بمقدار ما تفترض الموضوعية فإنها تفترض الجمال أيضاً. وبمقدور أدوات التعبير الفنية الأخرى أن تتناول جوانب وأن تضيء مساحات وأن تقول الأشياء بطريقة أوضح، لكن هذه الأدوات - خاصة في بلادنا وفي هذه المرحلة بالذات - تشملها الكثير من القيود والصعوبات، الأمر الذي يجعل تحقيقها أو إمكانية وصولها مشوبة بالكثير من المصاعب والعقبات. فالمسرح مثلاً لا يمكن أن ينهض ويؤدي رسالته ودوره إلا في جو ديمقراطي أو على الأقل في هامش ديمقراطي؛ والسینما لا يمكن أن تكون قوية وتوصل رسالتها إلا من خلال الرأسمال والإمكانات الكبيرة فنياً ومالياً. إزاء مصاعب من هذا النوع يمكن النظر إلى الرواية باعتبارها طيراً؛ فهي قادرة بمجرد أن تتحول من فكرة إلى نص أن تصل إلى الآخر وأن تلعب دوراً في زيادة الوعي وإرهاق الحسّ وخلق المناخ الملائم لعملية التطور والتغيير اللازمة. من هنا تبدو الرواية أداة هامة خاصة في ظل القمع والحصار وامتلاك الآخر للإمكانات المادية والفنية. ولا بد أن تستثمر هذه الأداة للقيام بدورها؛ وفي الوقت نفسه بمقدور الأدوات الأخرى أن تتآخى وتتفاعل وتحاول كلٌ بدورها أن تؤدي المهمة المنوطة بها. ولما كانت الرواية صيغة مفتوحة ومرنة، فإن بإمكانها أن تسعير من أدوات أخرى جزءاً مهماً وأن تساهم في إيصال الآمال والأحلام التي تراود كثيرين. وفي ظل ظروف طبيعية، فإن جميع

الوسائل والأدوات يمكن أن تتعاون وتترافق في عملية نشر الوعي وزيادة حساسية البشر. وهذا يؤدي بالضرورة إلى اعتبار الرواية أداة مفتوحة وقابلة لاستيعاب الكثير من مميزات المسرح والسينما والتشكيل، إلخ...

بين السلطة والسجن، تبدو مسألة التضال غائمة، وغالباً ما تكون إشكالية في أعمالك الروائية. فما هي أسباب ذلك؟ وهل يعود ذلك إلى موقف سياسي معين؟

الرواية، في بعض الأحيان، هي اقتطاع جزء من الحياة وتكثيفها دون الدخول في الأسباب والتعليلات. ليس من مهمة الرواية أن تضع بشكل دائم الأسباب والتأثيرات. الرواية كما القصة القصيرة هي اللحظات المتوجهة والأساسية.

لاشك أننا نستطيع أن نستنتج أن للسجين موقفاً سياسياً. ومعاناته هي موضوع ظليل، فمن الضروري تسليط الضوء على هذه التواحي المظلمة. أمّا قبل، أو بعد، ذلك فهو ناحية تفصيلية، إذ لا يعني القارئ أن يأخذ تفاصيل الحياة يوماً بيوم؛ فهذا يحجب عنه حرية الخيال. فالقارئ يجب أن يتخيل الواقع ضمن ثقافته وبيئته. لذلك عندما توضع الحالة النفسية تحت الأشعة فإن القارئ هو الذي يضيء الجوانب الأخرى. وأمّا عندما تكون القضية موضوعاً ضمن صيغة السبب والنتيجة بشكل صارم، فإن الرواية تفقد الكثير من متعتها وتسلب المتلقي حرية إعادة تشكيل الحدث ضمن منظوره الخاص.

انتماء السجين السياسي أمرٌ تفصيلي، والمهم في روايتي هو إدانة السجن السياسي إطلاقاً.

إن مجرد وجود إنسان سجين يدلّ على الخلاف بين هذا الإنسان وبين السلطة القائمة، ويدلّ أيضاً على طريقة الطرفين في التعامل ويرتّب نتيجة هي أن هذا الوضع وضع غير مقبول وغير عادل. وبالتالي تُسلط الأضواء على المساحات واللحظات النفسية التي تقتضي التركيز والانتباه. ما قبلها وما بعدها تفصيل أو شيء لاحق. فأنا لم أكن معنياً بوصف حركة سياسية معينة؛ فالسجين هو صاحب فكر أو رأي وقد أدّى به ذلك إلى السجن. هذه الناحية المعتمدة هي ما يجب إضاءته وإظهاره. أمّا إذا وضعنا كل الأشياء في تسلسل وضمن حيثيات مباشرة، ووضعنا الانتماء السياسي بالكامل، فإننا نبدو وكأننا اختصرنا الحالة. إذن المهم هو إدانة السجن السياسي وعدم اعتباره وسيلة للتعامل. أمّا انتماء هذا السجين فهو موضوع لاحق.

ما هي برأيك النقاط المشتركة والنقاط المختلفة بين الأدب الملثزم لدى أدباء الغرب (مثل مالرو، سارتر، ...) والأدب الملثزم لدى الأدباء العرب؟

من جديد هذه الحالات فيعبّر عنها بشكل أفضل.

أما فيما يتعلّق بالرواية الجيدة، وأنها وحدها التقدّمية، فهذا يعني أنّ النّية أو الشّعارات التي تحملها الرواية لا تكفي لتزيينها وتصنيفها في خانة قد لا تستحقّها في إطار التقييم الفنّي والجمالي. لذلك يجب اعتماد مقاييس موضوعيّة وصارمة أثناء التعامل مع العمل الفنّي، ولاسيّما أنّ موجة من السّاهل سادت خلال فترات، وكانت نتيجة الرّوابط السياسيّة بالدرجة الأولى، إذ دفعت مجموعة من الأعمال إلى مرتبة لا تستحقّها، الأمر الذي خلق ذائقة مشوّهة وقيماً خاطئة، وبالتالي تشويشاً لدى المتلقّي، وهذا ما يستدعي في الوقت الحاضر مقاييس من نمط مختلف.

إنّ التّجديد في «مدن الملح» الذي يبرز في إلغاء الدّور الممتاز لبعض الشخصيات (البطل) وإعطاء الاهتمام لوضع جماعي في التّحوّلات. في الجزء الأوّل (التيه)، لا يلبث أن يتراجع ويذوب إزاء متابعة تقليديّة (للأحداث) تعطي الأولوية للسلطة الحاكمة إجمالاً في الأجزاء الأربعة، مع المحافظة على نمط واحد في السرد والخطاب القصصي في الحاليين. إذا كان ذلك صحيحاً، فما هو تفسيرك له؟

ذلك غير صحيح، وبرأيي أنّه رأي ظالم ومتسرّع. ففي الأجزاء الأربعة الأخيرة، يوجد إلى جانب السّلطان شخصيات عديدة تلعب دورها بشكل لا يطغى فيه دور السّلطان أو البطل. كما أنّ أحوال الفئات الأخرى من المجتمع يمكن أن نعرفها من خلال ما يجري مع الشخصيات الموجودة حتّى ولو لم تكن مرتبطة بها بشكل مباشر. مثال على ذلك موت الحصان في بادن بادن (الجزء الرابع - المنبت) بعد موت السّلطان مباشرة.

عشت في العراق فترة طويلة ولكّ فيها أصدقاء منهم جبرا إبراهيم جبرا الذي اشترك معك في كتابة «عالم بلا خرائط». كيف ترى إلى الوضع في العراق اليوم وحال الأدباء والمثقفين فيه وفي سواه من البلاد العربيّة في ظلّ التطوّرات الزاهنة (احتلال، حصار، قمع، تخلف، ..) بحيث يبدو السّجن السياسي عنصراً بسيطاً في هذا الكلّ المعقّد؟ وهل لديك تصوّر لدور المثقفين في ظلّ هذا الوضع؟

المهانة التي يتعرّض لها العراق تمسّنا جميعاً!

لا توجد لديّ صورة تفصيليّة عن وضع الأدباء والمثقفين في العراق، لأنّني لم أتصل بهم منذ فترة طويلة، نظراً للحصار وقيود السّفر وصعوبة الانتقال المفروضة من الداخل والخارج. لكن لاشكّ أنّ المهانة التي يتعرّض لها العراق تمسّنا جميعاً ودون استثناء، وهي بمقدار ما تعني شعب العراق بأسره الآن، فإنّها تعني العرب جميعاً، وتعني العالم الثالث المرشّح لأن يواجه حالة مماثلة. كما تعني كلّ صاحب ضمير في هذا العالم. ولذلك ليس المطلوب الإدانة فقط، بل النضال من أجل إنهاء هذه الحالة، وإشراك القوى وحشدها لمنع تكرارها.

فكرة الالتزام أصبحت قديمة وليس لها مفهوم واضح؛ فكلّ أدب يحمل هموم مرحلة معينة، وما هو مهمّ بالنسبة للبعض ليس مهمّاً للبعض الآخر. ونحن لدينا كمّ من الهموم التي يجب أن تحظى بالاهتمام الأساسي. فبالنسبة لبريجيت باردو قد يكون مشروعاً الدّفاع عن الفقمة، لكنّ هذا الرّأي أو غيره يملّيه التطوّر والأولويات المختلفة لدى الآخر.

فالمجتمع المدني والعقلانية والتعدّد والديمقراطية أمور أساسيّة لبلادنا في هذه المرحلة. ومطلوب من الأديب أن يندمج في عصره. وبمقدار ما يكون هذا الوصف عميقاً يكون أكثر فعاليّة وأكثر قدرة على حمل الأمانة الموكولة له.

طبعي أنّ بعض المجتمعات الأخرى قد لا تشكو من الفقر والاستغلال بالمقدار الذي نشكو منه. وقد لا تشكو من السّجن السياسي لعدم وجوده عندها. وقد تمارس صيغاً متطوّرة من الديمقراطيّة، في الوقت الذي تفتقر فيه بلادنا إلى أدنى شكل من أشكال الديمقراطيّة.

أثناء الحرب الوطنيّة في روسيا، كان الدّفاع عن الوطن مهمّة أولى وأساسيّة. وعندما احتلّ النّازي بلادنا عديدة في أوروبا أصبحت المقاومة شعاراً أساسياً بالنسبة للشعوب المحتلة. وعندما انتهت الحرب، أصبحت هناك أولويات جديدة مثل البناء الاقتصادي وتوسيع قاعدة المشاركة وتقليل الفروق بين الطبقات ومحاربة الاحتكار والاستغلال، وهكذا. ولذلك تنشأ الأولويات ضمن الظروف الخاصّة للمكان والزّمان. وهذا، في الجانب الأدبي أو الفنّي، يملّي الكثير من الالتزامات والأولويات في أنساق تتطلّبها طبيعة البلد وطبيعة المشاكل التي يواجهها. لا يمكن الحديث مثلاً عن تحرير المرأة في ظلّ مجتمع مستعبد بكامله لأنّ المرأة جزء من هذا المجتمع، وبالتالي فإنّ تحرير المرأة يستتبع تحرير المجتمع، وكذلك الأمر بالنسبة للقضايا الأخرى التي تفرضها أوضاع معيّنة.

اعتبرت في مداخلتك أنّ الرواية التقدّمية هي الرواية الجيدة، وأنّه يمكن لتقدميين أن ينتجوا روايات سيئة. وفي تحديدك لمقاييس العمل الرّوائي النّاجح، اعتبرت الصدق من مكوّنات هذا العمل. ألا يكون الصدق كالالتزام من العناصر الخارجيّة المؤثّرة ولكنها ليست من مكوّنات العمل الفنّي الداخليّة؟

هناك قول مشهور: «طريق جهنّم مليء بذوي النّيّات الحسنة». الصدق هو أحد مقوّمات العمل الفنّي. فالفتان عندما يتناول قضية معيّنة يتناولها بصدق لاكتشاف جوانبها المتعدّدة لا صيغتها البدائيّة. هذا هو مفهوم الصدق. فالصدق يقتضي الكثير من الجهد من أجل استبطان الحالة وإعادة تكوينها ضمن شروط فنيّة تقتضيها هذه الحالة: الصدق في الانفعال والمعاناة وفي الشّروط التي يتطلّبها العمل؛ الصدق بمعنى ألاّ يحاول الأديب أن يموّه الأشياء، بل أن ينقلها كما هي، كيف يحسّ بحرارة الحبّ، بالوجع، بمعاناة السّجن، أن يعيش

إنَّ السُّجُنَ السياسي حالة بسيطة، إذا جاز التعبير، في مواجهة هذه الحالة المعقَّدة والبالغة الظلم والقسوة، لأنَّ الأخيرة لا تقتصر على صاحب الرأي المختلف، وإنَّما تطول مجتمعاً كاملاً، كباراً وصغاراً، الأصحاء والمرضى، أي العقاب الجماعي دون تمييز لخلق حالة من الرعب، وبالتالي الاقتتال.

لقد ضُرب العراق بهذه القسوة لتأديب الكثيرين، حتَّى الأصدقاء، ولتقديم الأمثلة عن مدى قوَّة الولايات المتحدة في المرحلة الحالية، وفي ظلِّ ما يُسمَّى النظام الدولي الجديد. لذلك على الجميع أن يدركوا خطورة ما ينتظرهم مستقبلاً، وأن يعرفوا أنَّ الخروف الأبيض أَكَل مَبَكَّراً ويوم أَكَل الخروف الأسود.

يمكن للثقافة في المرحلة الرَّاهنة أن تلعب دوراً هاماً: في تحليل ما يجري؛ تحديد الأسباب والمسارات والاحتمالات القادمة؛ فضح وإدانة السياسات الخاطئة؛ وأخيراً حشد القوى وتعبئتها في كلِّ مكان لمقاومة الاعتداء والاستغلال والابتزاز والعقوبات الجماعية. وأمَّا تلك الأصوات، ولاسيَّما في «المعارضة» العراقية، التي تطالب باستمرار الحصار والعقوبات بحجَّة معاقبة النظام، فإنَّها تكتب بموقفها هذا صكَّ وفاتها، وبالتالي عدم جدارتها في أن تجد لها مكاناً في عراق المستقبل.

ما هو رأيك بالحركات السلفية والأصولية الإسلامية الناهضة في

هذه الأيام خاصَّة في علاقتها بمسائل محورية في أعمالك الروائية كالحرية والثقافة والحدائق؟

للمسألة جانبان: الجانب الأوَّل هو الجانب السياسي، والجانب الثَّاني هو الجانب الفنِّي. في الجانب الأوَّل، ليس لديَّ شيء أضيفه؛ فالحركة الأصولية هي بديل عن غياب الآخر، أي الحركة الوطنية. وهذه قضية معروفة تاريخياً؛ فعندما تأتي الحركة الوطنية بجدارة، تنحسر الحركات الأصولية.

في الجانب الثَّاني، أنا طبعاً ضدَّ اغتيال فرج فوده وغيره وضدَّ محاولة التفريق بين حامد أبو زيد وزوجته، وقد وقَّعت العديد من البيانات التي تدين مثل هذه الأعمال وغيرها.

ولقد حاولت في معظم ما كتبت أن أبشِّر بمواقف العقلانيَّة والديمقراطية والتَّنوير، والتَّأكيد على المجتمع المدني، وفصل الدِّين عن الدولة، واعتبار الدِّين شيئاً شخصياً.

هذه المقولات قد لا تظهر كلَّها بوضوح في العمل الروائي، لكنَّها تظهر من اختيار الموضوعات الروائية، ومن خلال اختيار الشَّخصيات، وإدارة الصراع، وأيضاً الحوارات التي تدور على ألسنة الأبطال، يمكن استنتاج الكثير من المواقف أو الرُّؤية التي تحدَّد موقف الكاتب.

بيروت

اقرأ في العدد القادم من الآداب (تشرين الأوَّل - أكتوبر):

- مقابلة شاملة مع أدونيس
- مقاربة لأعمال الياس خوري الروائية
- في مراجع الكتابة الشعرية المغاربية
- قصَّة البطولة، قصَّة الخذلان
- جسد الأنوثة المجروح بالكتابة
- عن الغموض والوضوح
- قضية نصر حامد أبو زيد من جديد
- ذاكرة «الآداب» (٥)
- رؤى البحر (قصَّة)
- أسئلة للعمر القادم (قصيدة)
- انطفاء (قصَّة)
- اليوم الأوَّل (قصَّة)

محمد نور الدين

من «سوء التفاهم» إلى «سوء الخلق»

شوقي بغداد

الثقافي كلّ إلى طريق مسدود تختنق فيه الطموحات الحضارية وتنكفئ على ذاتها أو على مثيلاتها كي تتخاصم وتتنافر، وترتفع الشكوى من تراجع جاذبية القراءة أو انخفاض مستوى الثقافة أو طغيان السياسي على الثقافي... إلى آخر تلك الشكاوى التي تجسد المشهد الثقافي العربي العام بكل ما فيه من ركافة واختناقات.

لقد غدت اللغة العربية عند البعض مجرد «فولكلور»!

ولا شك أن تقصّي جذور المشكلة يقودنا إلى أن نضع يدنا على عوامل كثيرة بالغة التعقيد. غير أنني أعتقد أن سوء استخدام الصياغة العربية عبر تغريبها وتهجينها المبالغ فيها - تأثراً بالأساليب الأجنبية - يقف في طليعة هذه العوامل. وهذا ما نركز عليه في هذه الدراسة المحدودة.

مثال لا على التّعين

لنأخذ المثال لا على التّعين؛ فالأمثلة المماثلة له أكثر من أن تُحصى. وهو نصّ قرأته مؤخراً للكاتب الجزائري «بختي بن عودة»، منشور في مطلع العدد السادس من مجلة التّبين النّاطقة باسم التّجمع الثقافي الكبير في العاصمة الجزائرية الذي أطلق على نفسه اسم «الجاذبية». وعنوان تلك المقالة هو «انسحاب الكتابة». وهاكم مقطعاً من مقدمتها لابد من قراءته بإمعان حتّى تشاركوني همّي الحقيقي وتقارنوه فيما بعد بالصياغة الجديدة التي وضعتها له، كمن يترجم من لغة غير مفهومة إلى أخرى مفهومة. يقول النصّ بالحرف الواحد:

لا أقصد بالكتابة تلك التجليّة اللّسانية الظّاهرية والتي عادة ما تنأّس حول سلطة الدّليل أو العلامة، وإنّما ذلك الوجود الفاعل الحيّ للوعي من خلال تجربة إبداعية نقدية لها شرائطها السّوسيو - ثقافية من جدل القراءة كتقليد وكحاجة معرفية وحضارية تكشف إمّا عن هزال فكريّ أو عن ثراء فكريّ ولهذا الاختيار بعض العلل والمنخرطة في نسب التجربة (نقد صحفي وإبداع) وفي استقصاء محسوب انطلاقاً من مجاورة فعاليات لها تباين الحساسيات ولها أيضاً تفارقاتها.

يختلف المتجادلون حول موضوع من الموضوعات إلى درجة الغضب وتبادل الاتهامات والإدانات، ثمّ يكشفون أنّ الاختلاف في وجهات النظر لم يكن خطيراً، أو أنّه غير موجود أصلاً، وأنّ المشكلة كلّها ناجمة عمّا يمكن تسميته بـ «سوء التفاهم».

وسوف يقول أحدهم فيما بعد: «يا أخي... أنت بالأصل لم تتكلّم بلغة مفهومة». فيجيب الآخر: «وأنا أيضاً لم أفهم عليك...». وليس لهذا معنى سوى أنّ سوء استخدام اللّغة هو الذي أغلق على المتحاورين باب التّواصل وأوصلهم إلى هذه الدّرجة من التّنازع والتّعارض.

يحدث هذا لدينا كثيراً، غير أنّ مضاعفاته الرّديئة تبقى محصورة في إطار محدود من المتنازعين مادام الأمر قد اقتصر على حوار مغلق عليهم.

ولكنّ المشكلة تبدو أكثر استعصاءً وخطورة حين تواجهنا بشكل نصّ مكتوب ومنشور. ذلك لأنّ عدد قرائه غير محدود من جهة؛ ولأنّه، من جهة أخرى، غير قابل للتّسوية السّريعة لأنّ طرفي المسألة المتنازع عليها - المرسل والمتلقّي - متباعدان على الأغلب في الزّمان والمكان.

صياغة غير عربيّة

نواجه عادة في مثل هذا النصّ نوعاً من الكتابة المعقّدة الغامضة، لا بسبب مصطلحاتها الغريبة وإنّما بسبب الصياغة اللّغوية ذاتها المؤلفة من جمل وتراكيب مطوّلة، والحافلة بالضمائر غير المسندة بدقّة إلى أصحابها، والمتداخلة بحيث لا تعرف أوّل الجملة من آخرها... فلا تفهم تماماً، وتضطرّ إلى إعادة القراءة مع التأمّل والتدبّر والتّحصيل لطبيعة التراكيب اللّغوية وربط الضمائر بأصحابها والفصل أو الوصل بين الجمل حسب أصول البيان العريقة... فيخيّل لك أنّك تفهم وما أنت بفاهم حقّاً، وإنّما أنت تُمسك بطرف الخيط. وما تكاد تسحب إليك المعنى المقصود حتّى يدهشك أنّه معنى في غاية السّهولة ولا يحتاج إلى كلّ هذه الغابة من الكلام المداور والمراوغ المتشابك.

ولكم سألت نفسي لماذا يحدث «سوء التفاهم» هذا ويكرّر حدوثه، بل تتفاقم أعراضه المرّضية ومضاعفاتها التي تدفع بالسؤال

في مقدّمة ترجمته لكتاب الباحث الفرنسي الكبير «غاستون باشلار» المسمّى جماليات المكان. فكيف يمكن أن يفهم القارئ العاديّ المقصود من هذا المصطلح الوارد في السطر الأول من النصّ دون أيّ شرح في الهامش؟ وهذا ما دَفَعني إلى الاستغناء عنه في صياغتي الخاصّة للنصّ - الواردة بعد هذه المناقشة - ووضع ما يفيد معناه وهو: «الظاهرة اللّغوية المحكومة بالمعنى القاموسي وحده...».

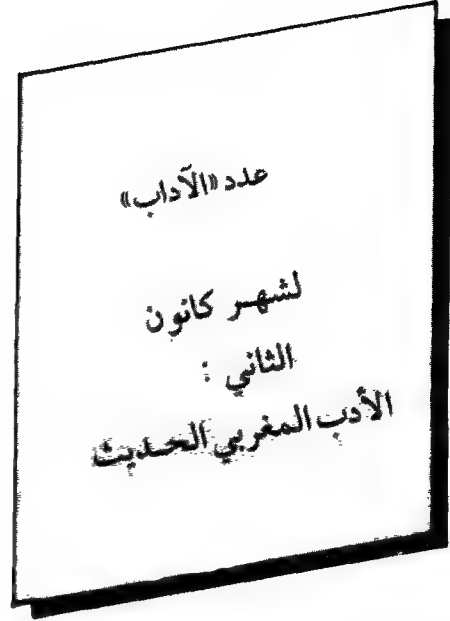
٢ - في قوله: «سلطة الدّليل» تعبير مجازي يستخدم مصطلحاً مترجماً غير دقيق، أو غير متداول على الأقلّ وهو لفظة «الدّليل». وهي ترجمة للفظّة «guide» أو «indicateur» الفرنسيّة... لا للمفردة المعتمدة في علم الأسنيتات «Signifiant» والمتفق على ترجمتها إلى لفظة «دالّ» لا «دليل» كما صنع الكاتب الجزائري. وهذا ما يزيد في التباس المعنى وصعوبة الوصول إليه.

إنّا لا ننقل عن الغربيين أفكارهم فحسب، بل ننقل أيضاً أساليبهم اللّغوية!

٣ - ثمة تعبير آخر هو «جدل القراءة»، وهو تعبير غامض بالشكل الوارد في النصّ ولا يفهمه إلّا المتابعون لقضايا النقد الحديث المعتمدة على علم الأسنيتات. ومعناه كما أتصوّر هو أن القارئ «المتلقّي» له شروطه الخاصّة التي توجّهه أثناء عملية التلقّي، ولا بدّ من أخذها بعين الاعتبار ونحن ندرس نصّ الكاتب «المرسل» كي نحيط حقاً بأبعاد عملية الكتابة الإبداعية... وقولنا «جدل القراءة» لا يكفي لأداء هذا المعنى، بل لا داعي له أصلاً؛ ذلك لأنّ بقيّة المقالة ليست محتاجة إلى هذا التعبير إلّا في حدود ثقافة القارئ العادي، وهو المتلقّي الأهمّ في مثل هذا الطرح لقضية تتعلّق بالثقافة الواسعة الانتشار «الجماهيريّة» لا ثقافة «التخبّة».

٤ - كلّ هذه العبارة القائلة: «تكشف إمّا عن هزال فكريّ أو ثراء فكري» هي من تحصيل الحاصل - كما يقولون - ومن الممكن حذفها دون أن يتأثّر النصّ إطلاقاً. ذلك لأنّ كلّ دراسة تكشف عن حالة من اثنتين: «هزال فكريّ» أو «ثراء فكريّ»، وليس هناك حالة ثالثة وسط يمكن تبنيها في مثل هذه الأبحاث. ومادام الأمر كذلك فلا داعي لأن نقول: «إمّا عن... وإمّا عن...» لأنّ الولد الصّغير يستطيع مشيراً إلى الاختلاف في النوع بين الذكّر والأنثى مثلاً أن يقول: «إمّا أن يكون رجلاً أو امرأة...» - وهي معلومة ساذجة كما هو واضح لا تزيدنا علماً في أمر هامّ...

٥ - كلّ العبارة التي تبدأ من عند قوله: «ولهذا الاختيار بعض العلل...» إلى نهاية العبارة عند قوله: «تفارقاتها»، كلّ هذه العبارة تركيب مُطوّل متداخل غامض جدّاً. وإلّا فأيّ اختيار هو المشار إليه



ولعلّ مدخلاً إشارياً لا ينتمي إلى مدرّنة وإليه يقلّص من آمال ورقة محمولة على جدّة وخطورة وتمقّد مسألة أساسيّة لها ما يبرزها وسط نقاش لانتهائي حول اللّغة والتّربية والبحث. وهنا فقط تنتفي كلّ قطعة لا تنوخيّ الإسهام في ترشيد بلاغة غير واضحة الأطراف، بل ولا تعثر على سند نظريّ يخترق المسألة ولنوعية الحدود ههنا وشرعيّتها...

هل فهِمتم شيئاً؟. أعيّدوا القراءة إذن، فلقد قرأت أنا هذا المقطع أكثر من مرّة حتّى فهمت. ثمّ خطر لي أن أقدم ما فهمته بصياغتي الخاصّة الأسهل. وأمّا إذا فهمتهم المقصود من القراءة الأولى فلا مشكّة لديكم إذن، وإنّما المشكّة مشكلتي فقط، وعندئذٍ لا حاجة بكم إلى متابعة هذه السّطور.

مناقشة الصّيغة

حسناً... إذا قرّرتُم متابعتي فلنناقش إذن معاً صعوبات هذه الصّيغة.

نكتشف بعد التفحص الدّؤوب أنّ المقطع الذي اخترناه ليس أكثر من مقدّمة بسيطة هدفها طرحُ أوليّ للمشكّة الثقافيّة المقصودة وهي: صعوبة الإحاطة بالظاهرة الكتابيّة التي تشكو من الانحسار أو «الانسحاب» - كما يقول الكاتب - ؛ وبقيّة المقالة ليست أكثر من معالجة لهذه الظاهرة: أسبابها، وعوارضها، واقتراحات لمعالجتها. فلماذا إذن استخدام ذلك الأسلوب من الصّيغة اللّغوية المترابكة المتداخلة الحافلة بالمصطلحات والإشارات غير الدّقيقة أو غير الواضحة لجمهور القراء الواسع؟ وإليكم بعضاً من الملاحظات:

أ - «الظّاهراتيّة» مثلاً مُصطلح مترجم مُولّد يقصد به فلسفة حديثة معاصرة قائمة بذاتها، ولكنها غير متداولة ومفهومة تماماً إلّا في حدود أهل الاختصاص والمتابعين من المثقّفين؛ وهذا ما دفع كاتباً عربياً مثل الروائي الأردني المنشأ «غالب هلسا» إلى تقديم شرح لها

هنا؟ إذا كان المقصود هو المعنى الآخر للكتابة بما هي «وجود فاعل للوعي» فإن إضافة تعبير «بعض العلل والمنخرطة في نسب التجربة... إلخ» يعقد المعنى... وهو أبسط من هذا بكثير، إذ كل ما يريد الكاتب قوله هو أن تحديد معنى «الكتابة» هذا مرتبط بمحاذير حساسة سرعان ما تخلق بعملية النقد إذا لم يتبها إليها الباحث كل الانتباه.

٦ - يبدو أن لا فارق واضحاً في المعنى بين قوله: «تباين الحساسيات» و«تفارقاتها» مع أن السياق يوحي بوجود هذا الفارق. والأغلب أن كلمة «تفارقاتها» هي ترجمة غير موفقة لمصطلح فرنسي، ربما كان هو كلمة «Déviation» لا «Séparation»؛ وعندئذ كان يجب اختيار ترجمة أخرى غير «تفارقاتها» لأن المقصود هو «الانحرافات» التي تطرأ على الكتابة لا على «انقطاعاتها» أو «تفارقاتها» كما يقول الكاتب الجزائري.

٧ - وفي قوله: «ولعلّ مدخلاً إشارياً لا ينتمي إلى مدونة وافية... إلخ...» تركيب مهزوز. فالمدخل الإشاري عدا عن كونه مصطلحاً غامضاً - إذ ما معنى «إشاري» هنا؟ - فهو يزداد اهتزازاً وبالتالي غموضاً حين يقول: «لا ينتمي إلى مدونة وافية»؛ ففعل «ينتمي» ليس هو الفعل الأنسب للمعنى؛ و«المدونة الوافية» ليس هو التعبير الأنسب، مادام المقصود بسيطاً إذ لا يتجاوز القصد بأنه من الضروري إيفاء البحث حقه من التقصي والتدقيق، وأنه لا يجوز الاكتفاء بإشارات بسيطة إليه.

تأثير اللغة الأجنبية

وهكذا لو تابعنا المناقشة لوجدنا أن النصّ بكامله أقرب ما يكون إلى النصّوص المترجمة بشكل حرفي دون مراعاة أصول بيان اللغة المنقول إليها.

فاللغة العربية تنفر مثلاً من الجمل والتركيب المطولة وتميل إلى التكثيف، والتركيب، وحسن استخدام الفصل والوصل بين الجمل، وعدم استخدام أسماء الإشارة والضمائر إلا مرتبطة بكل وضوح بمراجعها... إلى غير ذلك من أصول البيان العربي السليم والجميل. وأما الكتابة بذلك الشكل فهي صياغة فرنسية أكثر منها عربية؛ ذلك لأن ثقافة الكاتب الجزائري - صاحب النصّ - الأجنبية فرنسية كما يبدو؛ ومعرفتي بالفرنسية تساعدني على تلمس هذا التأثير العميق بالصياغة الفرنسية التي تتميز بالعبارات الطويلة والأسلوب المداور للمعنى واستخدام الضمير قبل ذكر صاحبه، أو تأخير ذكر الفاعل بعيداً عن فعله، أو الخبر عن المبتدأ واستعمال مصطلحات خاصة باللغة الأجنبية مترجمة إلى العربية حسب اجتهاد الكاتب ودون أي إجماع عليها.

فلأنّهم إذن صياغتي اللغوية الأسهل لما أراد الكاتب الجزائري «الحسن النية» قوله دون معازلة، ولا تطويل ولا تداخل، فنقول:

«لا أقصد بالكتابة تلك الظاهرة اللغوية المحكومة بالمعنى القاموسي وحده، وإنما تجربة الوعي البشري الفعالة وقد تداخلت فيها مؤثرات متوافقة أو متعارضة بين أصول للبيان كتقاليد ثابتة، وطرائق مبتكرة في استخدامها علامة على تميّز الكاتب... إضافة إلى استجابات القارئ الممكنة لها دليلاً على تأثير مستويات القراءة الشديدة التنوع.

والاكتفاء بإشارات سريعة إلى مثل هذه المسألة البالغة التقليد لا يفي بالغرض المقصود الهادف أصلاً إلى الإسكاف بأطراف بلاغة غير واضحة المعالم ولا تساندها نظرية متكاملة».

ومن الواضح أنني غيرت الصياغة إلى صياغة أخرى مختلفة تماماً ولكنها تؤدي المعاني ذاتها بسهولة أبلغ وكلمات أقل. فقد استخدمت على سبيل المثال أربعاً وسبعين /٧٤/ مفردة، في حين استخدم الكاتب الجزائري مئة وستاً وعشرين /١٢٦/ مفردة. ومع ذلك جاء النصّ الأقصر أبسط وأوضح من النصّ الأطول.

ما هي المشكلة إذن؟

يمكن تلخيص المشكلة بتعبير واحد هو: «سوء التفاهم». غير أن هذا التعبير يبسط الأمور كثيراً ولا ينفذ بنا إلى لب العقدة.

المشكلة في تصوّرنا ناشئة عن الانبهار بالتجربة الغربية في البحث والدراسة والنقد... إلى درجة نقلها كما هي مضموناً وشكلاً. إننا لا ننقل عنهم أفكارهم فحسب، بل ننقل أيضاً الأساليب اللغوية التي يعبرون بها عن تلك الأفكار... سواءً حصل ذلك لأننا مدفوعون بالتبعية الكاملة، أم بسبب النقص في قدراتنا اللغوية الخاصة بنا كأمة متميزة في ذوقها البياني وطرائقها اللغوية. فالمشكلة هي، بتعبير آخر، أحد المضاعفات المرصية للمشكلة الأساسية وهي قضية التبعية: تبعية الأطراف (الدول النامية أو المتخلفة) للمركز (الدول الصناعية الكبرى) ولكن... شيئاً فشيئاً تنسج المشكلة الأساسية كي تحل محلها مشكلة اللغة ذاتها كأداة في التواصل والتفكير وتخزين المعلومات وتوظيفها. إن اللغة أداة اخترعها الإنسان للتعبير عن حاجاته المادية والمعنوية، غير أنها لا تبقى مجرد أداة خاضعة له، وإنما تكتسب مع الزمن قدرات خاصة بها وقوانين داخلية تتميز بها، فتحوّل من أداة للاستعمال إلى أداة للتأثير في الإنسان الذي اخترعها، إذ تسهم في تغييره وتكوينه وخلق عادات جديدة له في السلوك والتفكير. وبمعنى آخر فإن اللغة قادرة مع الزمن على خلق إنسان مختلف تماماً عن الإنسان الذي كان يجهل هذه اللغة. إنها لا تكتفي بإثراء أدواته في الكلام فحسب، بل تعتمد إلى هدم أدواته

كيف تغدو اللغة القومية أداةً للتشويش على تواصل المتكلمين بها؟

وهكذا تغدو اللغة القومية يوماً بعد يوم أداةً لتعميق «سوء التفاهم» والتشويش على التواصل بين المتكلمين بها، وأداةً لفقدان ثقتهم بعضهم ببعض وتكريس التخلف، والتجسيد النهائي لفكرة أن الخلاص لن يتحقق إلا باستخدام لغةٍ أخرى... وبالتحول إلى موظفين بأجور رخيصة لدى سادة محتاجين إلى خدام وأتباع لا إلى إخوة أو أصدقاء أنداد.

وضروني هنا كي لا نظلم الكاتب الجزائري «بختي بن عودة» - فهو ليس أكثر من مثال أو شاهد على ظاهرة عامة -، أن نؤكد أننا لا نتحدث عن مقالته كقيمة فكرية (فهو مقالته ذات مضمون هام، وقد كانت ذكية جداً في رصد الظاهرة التي تعالجها)، وإنما حديثنا ينصب أساساً على الشكل اللغوي وحده. فالمقالة مثل كثير مما يكتبه الناشئون في أحضان اللغة الأجنبية والمتأثرون بهم تشكو من هذا الانحراف أو الميلان في استخدام اللغة القومية والابتعاد بها عن أصولها البيانية. وهذا ما يؤدي إلى حالة من الالتباس وسوء التفاهم، وبالتالي إلى حالة من فقدان الجاذبية فيما يقرأه الناس... وهذه هي أصل العلة في «انسحاب الكتابة» بكل أنواعها كما يقول الكاتب نفسه.

القديمة، ثم إلى أزاحة أنقاضها جانباً وفتح مجار جديدة لتيار الوعي واللاوعي. وهكذا يفقد الإنسان العربي أو الأفريقي مثلاً ملكاته الخاصة بلغته القومية كي يكتسب ملكاتٍ أخرى هي ملك اللغة الجديدة التي انتقل إليها.

ومن البدهي هنا أننا لا نقصد انتقاد التعامل مع اللغات الأجنبية بالمطلق، وإنما المقصود هو انتقاد المبالغة في هذا التعامل الذي يصل ببعضهم إلى حدّ اتخاذ اللغة الأجنبية أدواته الأساسية وشبه الوحيدة أحياناً في حديثهم اليومي وفي قراءاتهم وكتاباتهم، حتى لكان لغتهم القومية بالنسبة لهم لم تعد أكثر من «فولكلور» يطلّون به متفرجين من حين لآخر.

والمفارقة المؤلمة في هذه الظاهرة ليست في عملية التغير التي حصلت، وإنما في عدم اكتمالها؛ ذلك أن الشخص الذي تغيّر وانتقل وجدانياً إلى الضفة الأخرى، لن يُسمح له - إلا نادراً جداً - بأن يمتلك الحقوق التي ترتبط عادة بأدواته الجديدة في التعبير تكريساً لهوية جديدة متكاملة في واجباتها وحقوقها.

إنهم يسمحون لنا بدراسة لغتهم، ولكنهم لا يسمحون على الإطلاق بأن تتمتع بالامتيازات التي ينعم بها أصحاب اللغة الأصليين. وهم يسمحون لنا بدراسة لغاتهم لا لأنهم يرغبون في «تحضيرنا» حقاً، وإنما لأنهم يدركون جيداً أن الانتقال في التواصل والتفاهم من لغةٍ ما إلى لغتهم يحمل فيما يحمل إمكانات كبرى لتسهيل عملية التدجين والتبعية لحسابهم؛ وهذا لا يعني في النهاية سوى ربط الحصان جيداً إلى العربية لا (كما يتوهم بعضهم) رفع مستواه وتحريرو ملكاته ثم إطلاقه في المرعى الجديد حرّاً طليقاً مستكماً حقوقه جمعاء.



لا نعرف عن شخصية شهرزاد في ألف ليلة وليلة سوى معلومات بسيطة. . فهي الابنة الكبرى لوزير الملك «شهریار» سقّاح النساء. وقد كانت جميلة ومثيرة وقرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضية. وقيل إنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة والشعراء (ص ٨)^(١)، وأنها استطاعت أن تسرد حكايات مختلفة «عجيبة» للملك، في ألف ليلة وليلة، أنجبت خلالها ثلاثة أولاد ذكور منه، وعفا عنها في النهاية.

وما نعرفه أيضاً عنها، هو أنها طلبت من أبيها الوزير أن يزوجه من الملك «شهریار» الذي كان يأخذ بنتاً بكرة في كلّ ليلة فيفضّ بكارتها ويقتلها، وذلك مدة ثلاث سنوات، حتّى فرغت المدينة من البنات، ولم يبق فيها سوى بنتي الوزير. فلما سمعت الكبرى بما يفعله الملك بنات جنسها، طلبت الزّواج منه في محاولة منها لتخليصهنّ من بين يديه.

فهل هذه المعلومات كافية لمعرفة الخلفيّة الفكرية لشخصيّة «شهرزاد»؟ وهل نستطيع من خلال هذه المعلومات المحدودة، تكوين صورة واضحة على الصعيدين: الاجتماعي والنفسي لهذه الشخصيّة؟ ولعلّ السؤال الأهمّ في موضوعنا الذي نقاربه تأويليّاً هو: ماذا يعني سكوت «شهرزاد» عن الكلام المباح، عندما يدركها الصّباح في نهاية كلّ ليلة؟

١ - ضرورة الإصغاء

ليست «شهرزاد» امرأة سهلة، أو عادية؛ ومن هنا ضرورة الإصغاء إليها. . فهناك مزايا عُرفت بها، ولو لم تتوفّر فيها لما كان هناك ما يُعرف الآن بـ ألف ليلة وليلة، ولما سمعنا بشخصيّة أصبحت صفةً لنمط من العلاقة الاجتماعية ونمطٍ من التفكير.

١ - فقد كانت البنت الكبرى. ولعلّ مثل هذا التحديد قد لا يلفت نظر أحد؛ ولكن «الأكبر» له دوره في تلوين حركيّة العلاقات الاجتماعية؛ فالأكبر - في أحيان كثيرة - ذو رأسمال قيمي (معنوي) معتبر في المجتمع وفي الكلام وفي أداء مهمّة معيّنة يلزم بها؛ والبنت الكبيرة، تُسقط عليها آمال أكثر، ويُتظر منها ما لا يتظر من غيرها، قولاً وفعلاً.

٢ - وكانت شهرزاد ذات حسن وجمال أخاذ وقدّ واعتدال. والجمال المتناسق له - هو الآخر - قيمته الاعتباريّة في مجتمعنا. فعبارة «إن الله جميل ويحبّ الجمال» لها وقعها ودلالاتها التاريخيّة. الجمال ظاهري، والظاهري حقيقة يؤخذ بها. الجمال يمنح امتيازاً مجتمعياً لصاحبه في الجلوس بين الناس، وفي الكلام. عندما نستمع إلى امرأة جميلة، فنحن نتمعّن في «رنين» حسنّها، وباسمه نحاول الإصغاء، فكأننا هنا نصغي إلى ما يقوله جمالها. الجمال إذاً يلوّن الكلام، يزخره. وهو سلطة مؤثّرة. . ولو لم تكن «شهرزاد» جميلة، لكان من الجائز أن يتغيّر

(١) اعتمدت في كتابة هذا الموضوع على طبعة دار العودة، بيروت.

لماذا سكّنت

«شهرزاد»

عن الكلام المباح؟

إبراهيم محمود

وضعها، فلا يصغي إليها «شهرزاد» وتصبح احتمالات قتلها أو إقصائها عن «التاريخ» - في مثل هذه الحالة - أكثر وروداً.

٣ - وكانت شهرزاد - وهذا هو الأهم - ذات ثقافة عالية. ويبدو أن هناك تركيزاً على هذا الجانب، وهو تركيز مقصود وموجه.

ذلك أن قراءتها في الكتب المحددة تمنحها القدرة على المناورة، واختيار الكلمات المؤثرة، وتحديد الهدف بدقة.

كما أن لهذه القراءة قيمة مجتمعية اعتبارية. ولعلّ عبارة «ألف كتاب» - التي أوردناها آنفاً - تشير إلى الكثرة، لا إلى الرقم نفسه. كما أن اختيار الكتب من حيث المواضيع كافٍ في تحديده للإشارة إلى المهمة التي تنتظر شهرزاد؛ فهي قد ألمّت بما كان يؤثر في المحيط المجتمعي، وأتقنت لغته...

٤ - وشهرزاد ذات نسب محترم. فهي ابنة وزير يبدو أنه تقرب من الملك فحرف أسرار قصره والتصق به. وهذا يعني أن الكلام هنا يستمد قيمته من هذه العلاقة النسبية ويمنح «شهرزاد» مكانة وحظوة لدى الملك «شهریار».

٥ - ويجب ألا ننسى هنا إصرار «شهرزاد» على الزواج من المستبد «شهریار»، وهي تُصرّ على ذلك من أجل بنات جنسها، ولتحريره هو نفسه من عقده وبغضه للجنس «الأخر». والأهم من هذا وذاك، هو البعد الديني الإسلامي في عملية التصدي هذه: فـ «شهرزاد» طلبت الزواج من الملك المستبد، منطلقاً من قناعة ذات جذور دينية، وهي إما أن تكون فداء بنات المسلمين - إذا لم تفلح في مهمتها - وإما أن تنجح في مهمتها، فتضع نهاية لاستبداد الملك.

وأخيراً، لابدّ من القول إن إصغاءنا لشخص ما ينطلق من عذّة اعتبارات متفاوتة في قيمتها:

- ١ - لأننا نريد سماع ما يهمنا مباشرة..
- ٢ - لأننا نريد سماع ما يهمنا بشكل غير مباشر..
- ٣ - لأننا نريد ما يثيرنا من الدّاخل، فنصغي إليه في عموميتّه..
- ٤ - لأننا نريد ما يثيرنا، فيكون ما نصغي إليه مخاطباً لنا، في خصوصيتنا، بشكل ما..
- ٥ - لأن الإصغاء فاعل مجتمعي عام، ومسرحة للقول الإنساني، وهو بذلك ذو دلالة قيمية...

وربما كانت هذه الاعتبارات متوفرة في «شهرزاد» كراوية مباشرة، وكخطاب موجه إلى المستقبلين لهذا الخطاب.

- ١ - فما تقوله يهمنا، لأنها لا تنفصل عنا في مصابها الإنساني.
- ٢ - وما تقوله يهمنا، لأنها تتداخل معنا، وتتداخل معها في النهاية.
- ٣ - ولأن مصابها عام، يهمّ الجنسين: الذكور والإناث.
- ٤ - وهو خاص، فهو يهمّ الإناث أكثر ممّا يهمّ الذكور. وهو كعلاقة مباشرة، يهمّ نوعية محدّدة من الإناث، حين يحدث تأزم اجتماعي...

٢ - صورة «شهرزاد»: حقيقة أم مجاز؟!

ليس المهم أن نعرف كلّ شيء عن «شهرزاد». فلو كانت شخصيتها

واضحة كلّ الوضوح، لما كان هناك داع لمعرفة حكاياتها، بل لما كانت هناك إمكانية لقراءة ألف ليلة وليلة؛ فلقد نُقل إلينا ما يدفنا إلى البحث عنها. ولو كانت شخصيتها غامضة ملغزة كطلسم، لما حصلت عملية الجذب والإصغاء إلى حكاياتها. ويبدو أن واضح الحكايات عبّرَها مدركٌ لفاعلية التوازن، ولتحقيق عملية الإصغاء. فتبدو صورة «شهرزاد» حقيقةً ماثلة أمام العين، ولكن المهمة التي تهيأ لها تجعلها رمزاً. وهذا ما يمنحها حضوراً أكثر إغراءً، ويدفنا لمزيد من الإصغاء.

فحقيقتها تتوضح في حكاياتها التي تتسلسل، وصورتها تتكامل بمتابعتها لحكاياتها تلك. وفي كلّ حكاية سرٌّ يخصّها، يثيرنا، فنسعى إلى الكشف عنه. فشخصيتها التي تجمع بين الحقيقي والرمزي موزعة في حكاياتها التي تنسج أبعادها النفسية والاجتماعية والتاريخية وتلوّنها.

٣ - عن سكوت «شهرزاد» عن الكلام المباح

حكايات «شهرزاد» غطت ألف ليلة وليلة؛ وفي نهاية كلّ ليلة كان يدركها الصّباح، فتسكت عن الكلام المباح. والذي نعرفه من خلال حكاياتها، هو أن الصّباح أدركهما في الليلة الأخيرة من ليلاتها، ولكنّها لم تسكت عن الكلام المباح. فقد عفا عنها الملك، وعاد إلى ما كان عليه سابقاً فرحاً سعيداً. وهذا يعني أن جمعها لألف كتاب، يقابل ألف ليلة؛ والليلة الأخيرة غير محسوبة هنا، لأنها كانت خاتمة الليالي وبداية حياة زوجية مشرقة.

ولكن ماذا كان يعني إدراك الصّباح إيّاها، ومن ثمّ سكوتها عن الكلام المباح مباشرة؟

وما هو الكلام المباح؟ وما كان يعقبه بعد ذلك؟

يبدو أن شهرزاد لم تكن تمارس الكلام الذي من شأنه لفتُ نظر الملك. وهذا الكلام لم يكن كلاماً عادياً، بل هو الكلام الذي يُسبي الملك واقعه، وتؤخر به شهرزاد عملية قتلها، وتطيل الوقت الذي يساعدها على تحرير الملك رويداً رويداً من طغيانه وعنفه. إنها هنا لا تسرد حكاية تلو أخرى، بقدر ما تراوغ للاستمرار في الحياة. كلام شهرزاد طعم، بقدر ما هو محاولة تقوي أرضيتها تدريجياً مع إضافة كلّ ليلة جديدة إلى أخرى. وشهرزاد واعية لمهمتها، مدركة لجسامة قضيتها، كممثلة لـ «حواء» التي تعتبر سلبية بامتياز.

السرد هنا نسج، وهو فخّ للإيقاع بالمستمع، ولاستئصال جذور فكرة الشرّ من رأسه بالكلام الموجه:

الكلام قد يتحوّل إلى شبكة لاقتناص ضحية، لاقتناص المستمع. فمفوض أن تظهر العلامات ما يدور بخلد المتكلم، تصير حجاباً يعسر خرقه، أو تصير بمثابة الحبّ المثار على شرك الصياد، يحدث عندما يكون القصد من الكلام إيقاع المستمع في ورطة، ويحدث هذا بالخصوص عندما يكون المتكلم عاجزاً عن نيل مراده بالقوة فيعتمد إلى الحيلة والمراوغة^(٢).

(٢) كيليطو، عبد الفتاح: الحكاية والتأويل - دراسة في السرد العربي دار توبقال، ١٩٨٨ - ص (٤٠).

لكن أيّ كلام لجأت إليه شهرزاد؟

إنّهُ الكلام العجائبي الغرائبي، كلامٌ يخرج الملك من واقعه، ويخلخل قواه العقلية. وفي الوقت نفسه، فإنّ هذه العجائبية، بقدر ما تبدو لاعقلانية، فإنّها تبدو أيضاً عقلانية حين تقابلها لاعقلانية ما كان يفكر فيه ويقوم به «شهريار». ومن هنا، فإنّ حكايات «شهرزاد» تخترق غرائبية ممارسات «شهريار» بغرائبية ماثلة. إنّهُ الكلام الذي يختار ساعته المناسبة ومواقفه النفسية. فعملية سرد الحكايات كان يُبدأ بها في الوقت الذي كان يستعدّ فيه «شهريار» للقضاء على ضحيّته؛ إنّهُ الوقت الذي يسود فيه الصمّتُ العالم، ويستسلم كلُّ امرئٍ لسلطان النوم، وتبدأ «شهرزاد» هنا بسرد حكاياتها التي توصلها في كلّ ليلة إلى «حافة الصّباح». شهرزاد هنا أقوى من شهريار! والكلام المباح هنا هو الكلام العجائبي الغرائبي، الكلام الذي يرادف ما بعد منتصف اللّيل، حيث يسود السّكون، ويكون اللّيل مسرحاً لكلّ «غريب وعجيب». وهذا يعني أنّ السّكوت عن الكلام المباح، هو إنهاء الكلام الذي فقد تأثيره، لأنّ الظلام يبدأ بالتلاشي.

وبعد الكلام الذي يجزّأ، تستمرّ التهيئة لليلة القادمة. وتستسلم «شهرزاد» للنوم، لتصحو بعد ذلك، استعداداً لليلة جديدة، لمغامرة جديدة، لمعركة جديدة. وهذا يعني أنّ سكوتها لم يكن سكوتاً تاماً. بل هو بحث عن حكاية جديدة تواجه بها «شهريار» بعد أن أمضت ليلة كانت فيها المنتصرة، إذ لم يصبها أذى!

لكن يظلّ سؤال يلحّ علينا، وهو: هل تعادل «شهرزاد» الصمّت هنا؟ وهل أبيع لها أن تتكلّم كلاماً معيّناً؟ إنّ الراوي لا يعلمنا بشيء من هذا كله. لكن عدم إعطاء معلومات كافية لا يعني بقاءها في دائرة الغموض. فإذا انطلقنا من هذا التّصور، فلا بدّ أن نجد أنفسنا في مواجهة غير سؤال لا جواب عنه، مثل: كيف بدأت شهرزاد سرد حكاياتها؟ كيف سمح لها شهريار بأن تسرد هذه الحكايات؟ ما الذي شدّه إليها؟ هل تسرد حكاياتها في مخدعه أم في إيوانه، وأختها إلى جانبها؟ هل من المعقول أن تمضي ألف ليلة وليلة، دون أن يعلم «شهريار» طوال هذه الفترة الزّمنية الطويلة نسبياً، أنّها خلّفت منه ثلاثة أطفال؟...

الحكاية الشعبية تحدّد مقصدها مباشرة، ولا تدقّق في تقنية السرد فيها. ولعلّ مثل هذا الإجراء هو الذي يمنحها تقنية خاصّة لا يمكن أن تُعطى لغيرها من أنواع الأدب الأخرى.

ويبدو أنّ «شهرزاد» - شأنها في ذلك، شأن غيرها من بنات جنسها - كانت محكومة بالصمّت. فالكلام شأن ذكوري، وهو سلطة؛ والسّلطة عندما تتكلّم، فعلى الآخرين أن يصغوا إليها.

لكن شهرزاد اختارت كلاماً آخر، هو الكلام الذي يمنحها القدرة

على الاستمرار، وهو الذي يشجّع شهريار نفسه على أن يعزّزها لكي تقولهُ. لكن الذي يلفت النّظر في شخصيّة شهرزاد هو أنّها في أغلب حكاياتها كانت تقدّم لنا المرأة باعتبارها خاتنة، أو ساحرة، أو لعباً، أو ما يعادل ذلك. . . وكأنّها في موقعها الحركي، كانت ضد بنات جنسها؛ انتصرت عليهنّ، لا لهنّ - وكأنّها أرادت أن تنطق بما كان «شهريار» يبتغيه من المرأة مباشرة. وكأنّها في تصرّفها هذا، أثبتت عدم قدرتها على قول خلاف ذلك؛ وإنجابها لثلاثة ذكور يزيد من تأكيد ذلك. كأنّها كانت «بيان الرّجل الموجّه» ضدّ المرأة. «شهرزاد» انتصرت بيولوجياً، ولكنّها خسرت كدالة، كقيمة إنسانية.

شهرزاد نتاجُ مخيّلَةٍ ذكوريّة، و«انتصارُها» يُكسب الاستبداد الشهرياري مشروعية واضحة!

لعلّ الراوي كان «بطريكياً»؛ كان «شهريار» نفسه، فأراد أن ينمذج شخصيّة كهذه، أن يجعلها رمزاً نحياء نحن في ذاكرتنا الجماعية، وفي تصوّراتنا المتخيّلة. . . إنّها تمثّل أنانيّة المرأة، شيطانيّتها، سخفها، ضعفها الميتافيزيقي، ولكن كما تصوّرها المخيلة الشهريارية: ضدّ المرأة، وعن المرأة، ومن خلالها في الآن عينه!

فلو تكلم رجل باسم المرأة، أو حلّ محلّها، لما كان هناك ما يشدّ الانتباه إليه، ولما كان هناك ما يُعرف الآن بـ «ألف ليلة وليلة» أو «شهرزاد وشهريار». «شهرزاد» هنا هي نتاج عصر، توليفيّة في تكوينها وحضورها الحكائي، نتاج مخيّلَةٍ ذكوريّة، في الغالب الأعمّ.

إنّ بقاءها ليس من أجل غيرها، من بنات جنسها، وإنّما لتتّاسل، لتظلّ شاهدة على هذه الحالة النمذجة. فلقد كان القتل المستمرّ للنساء سيؤدّي إلى انقراضهنّ في المجتمع. . .

البحث عن امرأة أصبحت شهرزاد هو «فلتة ذكوريّة مُسيّسة». في طريقة كهذه، لا يكون القتل المادي موجوداً؛ بل ثمة قتل معنوي ويكون أكثر فتكاً من القتل الأوّل. . . وهذا يعني أنّ علينا ألاّ نفرح بعلاقة شهرزاد مع شهريار، وبانتصارها المزعوم عليه، كما توحى لنا بذلك نهاية ألف ليلة وليلة. فبداءً من هذا التّاريخ، يكتسب الاستبداد الشهرياري مشروعية واضحة في موقفه تجاه المرأة. وتصبح «شهرزاد» لعنة تطارد بنات جنسها، لأنّها تنمذجت: وذلك بدخولها الأدب والفلسفة والفنّ والأمثال.

لقد سكّنت عن الكلام المباح، لتتغذى أكثر من المخيّلَة الشهريارية، لتلتحم معه في صورتها السلبية، ثمّ تنسلخ عنه، وتقول حكاية المرأة: حكاية سقوطها غالباً بشهادة المرأة ذاتها!

القاشلي - سوريا -

ممرات العلب

الياس الماس محمد

اليسار قليلاً بأربع خطوات طول كل خطوة ثلاثون سنتيمتراً حتى يبلغ الغرفة السابعة.

ثمّة مجاميع من الكلاب المتوحشة والأليفة تمرّ من أمامه، مسرعة أو بطيئة الحركة. أعناقها مطوّقة بأحزمة جلدية تدلّت منها قطع معدنية مرقّمة، رؤوسها كثيفة الشعر جاحظة العيون. أنيابها معقوفة أو مخبوءة، بيضاء حادة، غليظة من الأعلى وتنتهي بتنوء حادّ على شكل إبرة مستدقة. ثمّة كلاب أخرى مرقّعة مصابة بالجذام، مرسلة إلى قسم الحرق، وقد قُسمت في سيرها على أساس حجمها: فهي إمّا ضخمة جدّاً، وإمّا متوسطة، وإمّا نحيلة جدّاً؛ بطيئة في سيرها، تشمّ الجدران؛ تلتقط الأشياء من الأرض. تقف الكلاب فجأة. تتأرجح أضواء مصابيح ثلاثة، ترفع من أسفل الجدار الأيسر ثلاثة قضبان حديدية فضية اللون، تدخل مجموعة الكلاب المرقّعة، تستمرّ بقية الكلاب في سيرها، ويستمرّ هو أيضاً في مسيره.

لا يعرف بالضبط متى قرأ الكلمات التالية: «الضوء الساطع ظلمة». لقد نسي قائلها، لكنّه أقسم أنّه سوف يغسل ذاكرته المتورّمة بالجفاء جيّداً ليحتفظ بكلّ جملة مؤثرة يعثر عليها. وفي صباح هذا اليوم الأزرق الفاتر، حاول أن يلتقط من ذاكرته تلك الصحوّة الاستثنائية؛ أراد أن يتذكّر متى وأين قرأ تلك الكلمات، لكن الخيبة كانت تلازمه. انتهى من التهام فطوره، وقف قبالة الضوء مبتسماً وقال: «الضوء الساطع ظلمة». . . فرك عينيه وخرج إلى الشارع، فرك عينيه الدبقتين مرّة ثانية حينما خلفت سيارة مسرعة كومة من الغبار الأصفر تطايرت من العجلة الخلفية. فركها لمرّة الثالثة وقال مبتسماً: «الضوء الساطع ظلمة». . . وحين عاد من العمل وقف قبالة المرأة متطلّعا إلى عينيه اللتين تورّمتا من الفرك المتواصل. حدّق في عينيه جيّداً دون أن يتسم. أطفأ الضوء بعد أن هيأت له زوجته قطعة طين مبلّلة بماء طيبة.

في النصف العلوي من القاطع الخشبي الأول وبجانب السلم الكهربائي المساعد لاحظ إشارة ضوئية حمراء خاصّة، فكان عليه أن ينتظر قليلاً. وعند الباب الرئيسي أوقفه كلبٌ ضخّم الجثّة، أنيابه معقوفة، لسانه الوردي الطويل يرتعش، عيناه جاحظتان، توقّف الارتعاش الغريب لحظة ثمّ ما لبث أن عاد إلى عيني الكلب الذي طوّق عنقه بسلسلة فضية طويلة تمتدّ حتى قضبان الباب الرئيسي في

إنّها الغرفة السادسة وعقارب الساعة هي الأخرى تشير إلى السادسة.

في الغرفة الأولى ترك ورقتين، وفي الثانية تسلّم أربع ورقات، وفي الغرفة الثالثة ارتعشت عيناه الصغيرتان الملفوفتان بنظارة سميكة، وفي الغرفة الرابعة تركوا له هامشاً يحمل رقم ١٦، وفي الغرفة الخامسة وضع ثلاث أوراق داخل محافظ زجاجية في مقدّمة الممر، وفي الغرفة السادسة سقطت نظارته على الأرض وتهشمت إلى مئات الأجزاء الصغيرة، بل المتناهية في الصغر.

. . ومات السيد عبد السميع السيد محمود الطيني. ترك ثلاثين عاماً وإضبارة شخصية وراتباً تقاعدياً وثلاثة أزواج من الأحذية ومجموعة من الملابس المرتقة: بدلتين قديميتين وثلاث ربطات عتق لم تُغسل منذ سنوات وحزمة من الألبسة الداخلية وزوجين من الجوارب السوداء.

الأحذية بيعت فيما بعد كأشياء لا نفع منها لرقاع مسنّ في المدينة. وأمّا الملابس فهي الأخرى قد بيعت في سوق الملابس المستعملة، باعها الابن الأصغر بخمسة دنائير وستمائة فلس، اشترى بها مجموعة من طيور الحب التي يهاها، طيور ذات أجنحة صغيرة صفراء وخضراء مخططة باللون الأحمر الفاتح.

أما صورة السيد عبد السميع السيد محمود الطيني الكبيرة ذات الإطار الثمين التي تتوسّط غرفة الاستقبال - تلك الصورة المؤطرة بإطار من خشب الساج اللامع المزخرف الجميل الذي كلّف ثلث راتب المرحوم وكان يحرص أشدّ الحرص على تلميعه بين فترة وأخرى ويقف أمامها مزهواً، فلقد استعملتها العائلة الصغيرة غطاءً لنافذة المطبخ التي كانت تدخل من خلالها الفئران والطيور والقطط الصغيرة لتعبث بالمطبخ.

في اليوم التالي اكتشفت العائلة الصغيرة ثقباً صغيراً في غطاء النافذة، أحدثتها الفئران في صورة السيد محمود الطيني بعد أن قرضت خشب الساج اللامع.

في الطابق الثاني، أعطوه رقم ٥٤، كتبوها في إضبارته، أوراقه، أولياته على قرص دائري عُلق حول عنقه، يتأرجح القرص عندما يقف. يتحرّك، بصمت يطرّق باباً، عليه الآن أن يسير إلى جهة اليمين، ممرّ قصير طوله خمس عشرة قدماً ونصف القدم ومن ثمّ إلى

حلقات سميكة متداخلة. يقترب الكلب، يلحق أصابعه، يفرز سائلاً لزجاً يسيل بين أصابعه، تتداخل مخالب الكلب في أسفل إبطيه، يخفض رأسه، ينزل عن الكرسي. يتزحلق هابطاً مربعات الممر، والساعة تشير إلى السابعة، وبعد خمس دقائق تصير الساعة السابعة وخمس دقائق...

لابته الصغير بشرة بلون القمح، يتقافز هنا وهناك فوق الثلج، جمع كرة من الثلج، وضع قبعته الصغيرة على كرة الثلج، رسم أنفاً من الثلج، أنفاً طويلاً بعض الشيء فابتسم الطفل. جمع كومة أخرى من الثلج. فصنع من الثلج دمية أخرى، دمية على شكل فتاة صغيرة. جلس الطفل العاري قبالة الدمية يغني ويغني.

ثلاثون عاماً بين هذه الأصابع الصفراء ذات الرائحة التي تشبه رائحة احتراق الفئران الصغيرة، ثلاثون عاماً، ١٠٩٥٠ يوماً، ٣٦٠ شهراً، ٢٦٢٨٠٠ ساعة. وغداً يا عبد السميع بعد خدمة ثلاثين عاماً، تُحال على التقاعد. لقد وصل الأمر الوزاري بذلك قبل أيام، وغداً سوف تنعم بصباح دافئ في الفراش القطني الممتد على سعة سريرك. عشرات آلاف من الساعات بين الأوراق. غداً لن توقع في سجلات الدوام الرسمي على حضور أو انصراف. ٣٦٠ شهراً بين الأوراق والممرات وما أنت تترك بين تلك الأصابع والأوراق التي لها رائحة تشبه رائحة احتراق الفئران الصغيرة، جسدك النحيل المجزأ. مازالت كل إضابة أو ورقة تحتفظ بلمسة منك، ثلاثون عاماً، وما أنت ترتعش، ترتعش من الأعماق. وما أنت تغادر غرفة الأصابع التي بقيت فيها السنوات العشر الأخيرة. بعد ثلاثة أشهر وجد السيد عبد السميع ميتاً في حمام بيته.

تفترس مخالب الكلب بين أضلاع الصدر، تنزل خطوط حمراء منه، من فتحات الجلد، فتحات منتشرة مغطاة بأكياس صغيرة من القيح، امتلأ قسم منها بسائل أسود اللون. يقترب أحدهم حاملاً حزمة أوراق، يرمي ثلاث أوراق ثم يكمل سيره إلى الممر الجانبي، والكلب لما يزل يلحق الوجه والعيون والأنف. تنفتح نافذة جانبية، يتأرجح قرص المستطيل. قرص المستطيل الذي يحمل رقم ٥٤. ييصق، يمسح طرفي فمه. تغلق النافذة. والكلب لما تنزل مخالبه

الحادة السوداء تغوص في الجلد، بين أضلاع الصدر، أسفل الأنف، قرب العينين، يختلط السائل الحليبي اللزج بالدم، تتطاير الأوراق بين الممرات. ٥٤، أربعة وخمسون، الممر السادس، الغرفة السابعة، الطابق الثالث، ممر قصير طوله عشرون قدماً. الساعة تشير إلى التاسعة والرابع، والثلاث، وأربعون دقيقة. تسعون خطوة، ألف، مئة ألف خطوة، ١٠٣١٢ ليلة، ١٠٣١٣ نهاراً. تغوص الأنياب، تغوص عند الشعبة العاشرة، تغلق النافذة، تقترب الجدران، تلتصق، تقترب الكلاب، ترتعش الأصابع، يحاول التخلص من الكلب ولكن بدون جدوى. قبل ساعة أعطوه الرقم ٥٤، نعم ٥٤. المخالب تغطي الوجه تماماً. يقترب أحدهم بخطوات وثيدة، هادئة، يسير وفق خط مستقيم أبيض في منتصف الممر. يقف لحظة، يكمل سيره، خطوات بطيئة، بطيئة جداً. يضع سلسلة على رقبته تدلّ منها قطعة معدنية أخرى تحمل رقم ٥٣، سلسلة فضية ذات حلقات دائرية متداخلة، سلسلة تمتد حتى قضبان الباب الرئيسي. ثلاث وخمسون حلقة، في نهاية كل عام يرفعون حلقة. ابتعد عنه بخطوات سريعة. يسير وفق خط مستقيم أبيض في منتصف الممر، توقف، سلّم ينتهي بقبو ممتلئ بالماء.

زحف الطفل العاري بطيئاً نحو الدمية. الدمية على شكل فتاة صغيرة ذات صفائر شقراء متوهجة من الثلج الأبيض، رصعت حفرتا عينيها بزجاجتين زرقاوين لامعتين. اقترب الطفل أكثر، رفع الدمية إلى الأعلى. ضمها إلى صدره، لعقها من الرأس، سقطت من بين أصابعه الناعمة. غضب الطفل بعض الشيء وبحركة شديدة من يديه، زحف نحو الدمية مرة ثانية. تحركت الدمية، ابتسمت الفتاة الصغيرة ذات الصفائر الشقراء واقتربت منه. احتضنها بشدة، أشار بأصابعه إلى جهة النافذة، عضت بنواجذها البيضاء على خد الطفل. ابتسم الطفل الذي لبشرته لون القمح وتكوّر في نعاس هادئ عند أسفل كرسي خشبي عتيق. خرجت الفتاة الصغيرة ذات الصفائر الشقراء من النافذة بعد أن تركت قبلة ساخنة على راسه.

بغداد

صالح القاسم

غرفة قميئة غطت جدرانها الملصقات، والعبارات، وتناثرت على أرضيتها المبلطة أعقاب السجائر، وبقع التّنخّمات، والبصاق، ويعبق فضاؤها برائحة الأقدام والفساد. انحشرت في عمارة إربدية كبيرة لا تدرّكها الأنظار.

تلتقون، تجتمعون، تتناقشون، ترتعشون، تضحكون،

المسيرة

سلّخت الجلد الأسري المنعم بحنان الأمومة ودفع الأخوة عن بدنك، ورميت أسمالك الممزقة العابقة بعطر الحارات.

ولّيت وجهك لظي الشمس - ولهفة انتظار بنت الجيران تمرق من أمامك في شارع الثلاثين. وصرت تجلس في

تخافون، يسبّ بعضكم بعضاً، تتقاتلون، تضحكون.. تضحكون..

وفي صباح اليوم التالي، وقبل أن تتوسط الشمس كبد السماء، تمتشقون الشوارع اللوزية، وساحات الجامعة الاسفلتية الناعمة تغطيها سحب الحمايم القماشية البيض. تشدون كلّ حمامة من قدميها الخشبيتين لينفرج القماش الأبيض صحائف حُبرت باللون الأحمر والأسود تحيون ذكرى المناسبات الوطنية، وسقوط الشهداء..

تدقون قفل الحرية بعناد، وتسرون دون اكتراث.

ينظرون إليكم كومة من حطب، أو شعلة من غضب... أو كتلة خراء جوفاء تبيست قشرتها غلافاً لبعض الصراير السوداء الحقيرة.

- «من أنتم؟» أسأل.

أشدك من قميصك وأسأل، أهزك بعنف وأنا أصرخ في وجهك:

- «ما لنا، ولهذه الأمور؟»

ابتعد عنهم -

ستسقطون -

منكم وفيكم ستسقطون -

سيزجون بكم في غياهب أماكن لا نعرفها، لا تدركها الأنظار، ولا يدلوننا عليها.

ابتعد عنهم -؟؟

أقترّب من أنفاسه، أمسكه من كتفه. ينظر إليّ صامتاً مطاطي الرأس بلا ملامح.

هل تأثر بكلامي - وقتها - وتراجع؟

قبل أن أعادده، تكون فترة وقوفنا قد سلختنا عن المسيرة، فابتعدت. أعيد عليه الكلام، وفحوى النظام. أنهيه إلى الحرص على جامعته ودروسه فقط. يواصل النظر، صامتاً لا يتململ؛ أتركه؛ أودعه. لكن ليس قبل أن أعذر منه: «أرجوك، لا تزعل من طريقتي الفظة، أنت تعرفني، أنا قصدي مصلحتك، وخوفي عليك، وعلى مستقبلك». لكن اللعين يبقى في مكانه جامداً لا يتحرك. الأرض تحت قدمي تهتز لنبرة صوتي الرجائية. هدوؤه ينمنم جسدي ويشير أعصابي. طريقة صمته هذه أشعر بها سيّاطاً يجلدني بها عقاباً واحتقاراً - كأنه يبصق في وجهي أو يصفعني بحذائه المهترئ... لعله هذه المرة يسمعي، يطيعني، لعله أقتنع بوجهة نظري، وسوف يتركهم. أودعه، منسلخاً عن مسيرة صاخبة لا تقف.

خماسية الأحذية المعدنية

فاتح عبد السلام

وقال الحاجب: وأصل الحكاية أيها الناس الكرام، أن وباء فتاكاً حلّ ذات يوم بالمدينة ولم يكن أحد يعلم بمصدره، فأمر الوالي أدامه الله بإحضار رئيس أطباء العصر.

هتف الحراس: أدام الله الوالي.

أكمل الحاجب: فجاء ابن سينا إلى البلاط وقال:

- سمعاً وطاعة يا مولاي.

فقال له الوالي:

- أين كنت يا رئيس الأطباء، والوباء يفتك بأهل بلدي؟

قال ابن سينا: إنني أعمل ليل نهار يا مولاي في سبيل إنقاذ الناس.

قال الوالي: وهل عرفت سبب الداء؟

فأجابه: أجل يا مولاي.

- وما هو يا ابن سينا؟

قصة رقم (١)

صعد الحاجب على المنبر وخطب في الناس:

- أيها الناس، إن مولاي الوالي حزين جداً منذ أن عرف أنكم غير مرتاحين من احتذاء الأحذية الحديدية ليل نهار. وإن صاحب المودة يشعر بأحوالكم ومعاناتكم كلّ لحظة. ولكنه في الوقت نفسه لا يريد أن يجعلكم لقمة سائغة في فم الوباء الذي اكتسح المدينة قبل مئات السنين.

صرخ أحد العامة: وما علاقة الوباء بالأحذية؟

فهمّ الحرس أن يضربوه بأعقاب الرماح على رأسه، ولكن الحاجب منعهم قائلاً:

- من حقّ الناس أن تسأل ما تشاء ومن واجبنا أن نجيبهم.

هتف حارس: يعيش عدل الحاجب في زمن الوالي العادل.

ردّد الحرس: يعيش... يعيش... يعيش..

قال رئيس الأطباء: نعتقد يا مولاي أنه فايروس جديد يُسمى فايروس الأعلام.

صرخ واحدٌ من الرّعية: وما سببه أيّها الحاجب؟

ابتسم الحاجب: هذا ما قاله صاحب المودّة للطبيب.

وصرخ آخر: وما أعراضه أيّها الحاجب؟

- وهذا أيضاً ما قاله الوالي لابن سينا.

هتف حارس مدجّج بالسّلاح: يعيش مولاي الوالي.

فردّد الحراس خلفه وقد أزيدت شفاههم من الهتاف: يعيش.. يعيش.. يعيش..

سأل مواطن: وبماذا أجاب ابن سينا؟

قال الحاجب: أجاب بأنّه لم يستطع التّوصّل إلى السّبب، ولكنّه قال إنّ أعراض هذا الوباء هي طَفَحُ بلون الورد يظهر في الوجه ولمعانٌ في العينين وانطلاقٌ في اللّسان.

- وكيف ينطلق اللّسان أيّها الحاجب؟

- يتكلّم في الممنوعات ويخرج عن آداب الحديث..

- وماذا حصل بعد؟

قال الحاجب: اضطرّ الوالي أن يطرد ابن سينا من بلاطه وخلعه عن كرسي رئاسة الأطباء. وجاء بالطبيب الزهراوي مكانه، ففشل في علاج النّاس، فخلعه. وجاء بالكندي، فعجز أيضاً. وجاء بابن الهيثم، ففشل. وجاء بالرازي، وطرده لفشله. ولم يستطع أحد معالجة النّاس.. وكان الوالي ينظر إلى المدينة المنكوبة بعينين حزينتين تفيضان بدموع مقدّسة.. حتّى اهتدى حضرته إلى اختراع الأحذية الحديدية التي انتعلها النّاس ليلاً ونهاراً، فذهب عنهم الطفح الوردى ومات اللّمعان في العيون ولزم اللّسان حدوده..

صرخ حارس: عاش علم الوالي..

وهتف آخر: ليعش الاختراع الأكبر لمولاي الوالي.

قال الحاجب: أنتمى أن تكونوا قد اطلّعت على خفايا أمور البلدة.. واشتركتكم في صنع قرارات الوطن.. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

يُذكر أنّ ابن سينا والزهراوي وابن الهيثم والكندي والرازي قد ماتوا متأثرين من إصابتهم بذلك الفايروس الفتاك لأنّهم لم يستجيبوا لعلاج الوالي.

ويذكر أيضاً أنّ أطباء شبناناً ومهندسين وعلماء في الدّرة وطبقات الأرض والنّفط واللّغة والأدب والفكر مازالوا يخضعون إلى العلاج الشّافي في غرفة العناية المركّزة.

قصة رقم (٢)

عندما جاع إنسان، وأيقن أنّ عائلته ستبيت بلا عشاء، جحظت عيناه على حذاء حديد لامع واشتعلت في رأسه فكرةٌ مالبث أن أعلنها لصاحبه مأمور المخزن: كم يساوي هذا الحذاء الحديدي؟

مطّ صاحبه شاربيه قائلاً: الكثير من الدنانير.

ضحكت معدة الإنسان وسرّت أمتعته وقال لنفسه: أعرف أن بيع هذا الحذاء الحديدي لا يجعلني غنيّاً ولكنّه يشبعني وعائلتي هذه الليلة.

قال له صاحبه: لماذا تسأل عن أسعار الأحذية؟ مضى على تعاملتي معها عشر سنوات ولم يخطر في بالي كم سعرها.

وفي اليوم التالي عرف الرجل أنّ مخزنه ينقصه حذاء واحد، وكاد يعرف مغزى سؤال الإنسان البارحة ولكنّه انشغل بوجبة أحذية جديدة استلمها من شاحنات طويلة، وستوزّع خلال أيام على شباب صغار لم يحلقوا لحاهم بعد. ونسي الحادث تماماً.

واخترع ذلك الإنسان الجائع حيلةً مكرّةً أخرج بها الحذاء المسروق من بوابة المعسكر المحروسة.

ولمّا وصل بيته الخاوي طمأن زوجته وأولاده أنّهم سيشتبعون الليلة ملءً بطونهم، وخرج إلى السوق ليبيعه سرّاً فلم يجد ذلك اليوم شارياً. وتكرّر الحال يوماً آخر ويومين وثلاثة وشهراً وفصلاً وسنةً وعقدًا وقرناً وخرج ليبيعه علناً بعد أن ملّ السرّ، فواجهه الحال ذاته سنةً بعد أخرى. وكان قد صرف ما يقبضه من أجور وبعدها راتبه التقاعدي على تلميع الحذاء ونفض الغبار عنه والتدليل عليه، وليس ثمّة شار.

وذات صباح... وضع الحذاء تحت إبطه وودّع عائلته واتّجه إلى المعسكر فوجد أنّ النّاس غير النّاس وأنّ الحجارة غير الحجارة. فأعاده نادماً إلى المخزن الذي سرقه منه قبل مئات السنين.

فأوثقوا يديه وقدّموه إلى المحاكمة العسكرية لنيل العقاب.

قصة رقم (٣)

بعد أن خلق الله البسيطة، وضع عليها البشر الذين مالّبوا أن انقسموا إلى جماعتين: جماعة تحتذي أحذيةً من حديد وأخرى تحتذي أحذيةً من ذهب. وأمرهم بالعيش آمنين بعد تأدية الصلاة والزكاة والجهاد وكفّ الأذى عن العباد.

وكان بين رجال الجماعة الأولى رجلٌ يملك حذاءً من حديد رائعاً وشديد النّفاقة يلهث في ضوء النّهار.

وفي أحد الأيام اصطحب هذا الرجل زوجته وأطفاله في جولة تنزّه على الشاطئ الوحيد لنهر المدينة. فإذا برجل طويل الرأس عريض البطن ليس لديه رقبة أو ركة، يتقدّم نحو العائلة التي كانت سعيدة وهي تقرأ لافتات من حديد مغروسة في رمال النهر تمجّد الإنسان وحقوقه في التصرف والرأي والامتلاك.

وكان الأب ينبّه أولاده وزوجته ألا يغفلوا عن قراءتها جيّداً، لأنّها من رموز الحياة الجديدة. وفجأةً أبصر الأب هذا القادِم ولحظ أنّه يحتذي حذاءً من ذهب مثخناً بالدهان ولكنّه بلا لمعان.

ابتسم ذو الحذاء الحديد وأجبر عائلته على الابتسام في وجه هذا الذي ابتدره: من أين لك هذا الحذاء الحديدي الجديد؟

- ليس جديداً. هذا حذائي الذي صاحبني رحلة عمري.

- إنّ أحذية النّاس قد بليت ويكاد ينطق حذاؤك من نظافته.

- لقد اعتنيتُ به وعرفتُ زوجتي كيف تلمّعه كلّ يوم وتمسح عنه الأقدار.

- ولكن هذا ليس سبباً كافياً.

- ليس عندي يا سيّدي سبب آخر أقوله.

- أعطني حذاءك حالاً...

مرّت على عينيه تجربةٌ عمره كلّها يحملها سؤالٌ مقهور: أينزع الحذاء ويعطيه أم يمتنع؟

وأدرك فوراً أنّه لا يليق به أن تقع مشاجرة سيخسرهما حتماً، ويعرّض هيئته العائليّة للمهانة.

وقال لزوجته وأطفاله الخائفين: إنّ من أقرب هواياتي إلى نفسي السير حافياً على رمال الشاطئ... هذه متعتي الحقيقية...

دهشت الزوجة: أوّل مرّة أسمع أنّ لك هذه الهواية.

أصرّ على إقناعها: إنّها هواية قديمة... ولدت مع طفولتي... ولم يكن لديّ متّسع من الوقت كي أحدثك عنها.

فغرت الزوجة فمها: عشرون سنة من الزواج ولم تسنح لك الفرصة!! ماذا كنت تنتظر؟

كان يشعرُ بالسعادة عندما تغوص قدماه بالرّمْل البارد.

وقال في نفسه: لا بأس أن يكون هناك حوار من نوع ما مع أبناء الجماعة الأخرى حتّى إذا أخذوا منّا أحذيتنا... فلربّما جاء يوم احتدينا فيه أحذيتهم.

ولم يكن هذا الخاطر حلماً بعيداً... فقد مرّت في مخيلة الرجل ذات يوم فكرة أن يحتدي حذاءً من ذهب؛ فقد تعب من المشي حافياً وشعر أنّه قد أسدئ خدمة من قبلُ بإعطاء حذائه الجديد، فلا بأس أن يحتدي حذاءً استطاع أن يبتاعه بعد أن باع مصوغات زوجته الذهبية، وقرّر على إطعام أطفاله أياماً طويلة.

وسار في الشارع بحذائه الذهبي وهو يغصّ بمشاعر السعادة والأمان... حتّى واجه أمامه موكباً من العساكر يتقدّمه كرسيّ ضخم جدّاً يجلس عليه الرجل الذي أخذ منه ذات يوم حذاءه الحديد، وخلفه حراس مخيفون. وكانت قدما هذا الرجل حافيتين قد سرى فيهما مرضٌ يمنعه من انتعال أيّ حذاء... وكان قد اتّسع بطنه واحتقن وجهه بدمٍ أسود.

كان الموكب يتقدّم باتجاه الرجل الذي يقف على الرّصيف دَهْشاً.

أشار الرجل الضخم من فوق كرسيه إشارةً بيده الثقيلة إلى الحذاء الذهبي... ففرع الحرس المقرّبون مقصده وهرعوا إلى الرجل وأوسعوه ضرباً وحملوه إلى قفص حديدي.

وعرف الرجل داخل قفصه معني أن يكون هناك اختلاف في معادن الأحذية التي تدوس على الأرض.

قصّة رقم (٤)

وصلت إلى المستشفى الحكومي جيئةً إنسان قد لدغته أفعى سامّة فمات.

قال الطبيب: أدخلوه إلى المشرحة.

فأدخلوه وهُرع خلفه أطباء يحملون رتباً وممرّضون، وعملت المشارط عملها في جسده. وبعد ساعات خرج الطبيب من غرفة المشرحة وفي يده حذاء من حديد مطين. وقال لذوي الرجل الميت:

- انظروا إلى هذا الحذاء جيّداً... لولا وجوده لاستطاعت الأفعى أن تلدغه من قدميه، وهذا من فوائد احتذاء الأحذية الحديدية حتّى في النوم.

قال والد الرجل الميت وعينه تفيضان دماً: هل أنقذته يا طبيب؟

أجاب الطبيب بيده قبل لسانه: أردت أن أشرح لكم أوّل كيف وقع الحادث وفائدة لبس الأحذية الحديدية.

ألحّ الوالد جِزَعاً: هل تستطيع أن تفعل شيئاً من أجل ابني... قل لي أستحلفك بالله، هل تستطيع شيئاً؟

قال رجل: دعوا الطبيب يشرح الحالة. رجاءً أعطوه فرصةً يا رجال.

خضع الأب مقهوراً: سيبقى فمي مغلقاً حتّى يكمل الطبيب حديثه.

قال الطبيب: لا شك أنّ الأفعى قد تعبت وهي تفكرّ بسبيل تصل منه إلى ابنكم، لقد اضطرتّ الأفعى حسب توقّعي إلى الصعود إلى أعلى جسده وهو نائم مرتدياً حذاءه الثخين لتلدغه في مقتل منه.

بكى الأب: فيموت...

قال الطبيب: أجل فيموت.

قصّة رقم (٥)

دقّ بوق الحرب. فخرج الجنود من ثكناتهم أفواجا. قامت فيهم ضجّة مخيفة. صرخوا وبصقوا وتقيّأوا وشربوا وأكلوا وبالوا وبكوا وشتّموا وضحكوا وأوصى بعضهم بعضاً وصية الموت، كلّ ذلك تمّ في دقائق ثمّ تناولوا أسلحتهم ومضوا إلى أرض النّار والخوف.

كان ثمة جندي يقف وحيداً ينظر إليهم، لم يفكرّ في اللّحاق بهم مطلقاً، فقد صدرت إليه الأوامر المشدّدة بالبقاء مكانه ليلتصّ مجموعة من الأحذية الذهبية اللّون التي سوف تُحتدّى في استعراضات الصّباحات القادمة.

كان منهمكاً بين الأحذية، يجهد نفسه من أجل تلميعها جميعاً في الوقت المحدّد.

وفي نهاية النّهار، جاءته الضّجّة الكبيرة مرّة أخرى. لقد عاد الجنود يملأ صراخهم المكان يحملون قتلاهم على حراب بنادقهم رؤوساً آدمية يقطر منها الدم.

توقّف عن عمله لحظات، ورفع رأسه، فرأى مواكبهم المبعثرة تمشي أمامها صورٌ ممزّقة ورايات ملطّخة وحراب منكّسة، وقد اصطبغت الأجساد بلون التراب.

كانت يده تتحرّك جيئةً وذهاباً بفرشاة الدهان على حذاء ثقيل، وعينه على المواكب العائدة.

ابتسم ابتسامة ضيقة. وعاد مكبّاً على تلميع الأحذية.

العراق

تكريم مجلة «الآداب»

أقام الاتحاد العام للكتاب العرب ندوة تكريمية لمجلة الآداب بمناسبة مرور ٤٢ عاماً على تأسيسها. وقد جرت الندوة في عمان بتاريخ ٢٩ و٣٠ تموز الماضي. واستهلها معالي وزير الثقافة الأردني الأستاذ جمعة حمّاد(*)، تبعه الأستاذ فخري قعوار باسم الاتحاد العام للأدباء العرب، فكلمة الوفود المشاركة ألقاها الأستاذ علي عقله عرسان رئيس اتحاد الكتاب العرب في سوريا(**). ثم تحدث د. سهيل إدريس باسم مجلة الآداب. وفي الجلسات اللاحقة تحدث عدد كبير من المثقفين العرب ومستعربان اثنان عن «دور الآداب في الحياة الثقافية العربية». وقد توزّع المحاضرون على جلسات متخصصة بدور الآداب في القصة، وبدورها في النقد، والشعر. وكانت ثمة شهادات متعددة، ننشرها جميعها في هذا الملف.

وعشية ٣٠ تموز أقام الاتحاد العام جلسة تحدث فيها مدير تحرير الآداب د. سماح إدريس، أعقبه الأستاذ فخري قعوار بكلمة(***)، ختمها بتقديم درع وشهادة لصاحب المجلة د. سهيل إدريس تمييزاً لدوره في تأسيس المجلة وتطويرها. وألقى د. سهيل كلمة بالمناسبة.

كلمة الاتحاد العام للأدباء العرب فخري قعوار

مجلة الآداب اللبنانية واحدة من المجلات العربية الأدبية البارزة، وواحدة من المجلات العربية المثابرة على الصدور، وواحدة من الإشارات المهمة أو العلامات الفارقة في أدبنا العربي الحديث.

ولعلنا، في الأمانة العامة للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، من أوائل الذين يقدّرون لأصحاب الجهد جهدهم، ولأصحاب الريادة ريادتهم. فكانت هذه الندوة التي يشارك فيها نخبة من الشعراء والأدباء البارزين، ممن ساهموا في إغناء مجلة الآداب، وساهمت مجلة الآداب في

تقديمهم للمثقفين العرب وإظهارهم للقراء في سائر أنحاء الوطن العربي.

والآداب التي نكرمها في عمان، لم تخرج يوماً عن نهجها القومي، كما لم تكن محسوبة على لبنان بقدر ما هي محسوبة على كل العرب في كل أقطارهم. ولعلّ الذين لم يبلغوا الخمسين من أعمارهم مثلي، فتحوا عيونهم على الآداب، وعلى اكتشافات الآداب من كنوز الإبداع في مصر والعراق وسوريا والأردن وفلسطين ولبنان والمغرب والبحرين واليمن وغيرها من أقطارنا العربية. وأستطيع أن أجازف فأقول: إنّ الفضل في تقديم الشعراء المحدثين، والشعر الحديث، بدءاً من السيّاب والبياتي وعبد الصبور ونازك الملائكة ومروراً بالجيل الذي

تلاهم، يعود للآداب دون سواها. كما أستطيع أن أجازف فأقول: إنّنا عندما كنّا أولاداً نركض في الحارات، كنّا ننتظر صدور الآداب وننتظر وصولها إلى الأسواق كي نطلع عليها، وكي نحلم بالتشر فيها؛ وبالفعل كنّا نرسل «خرطاشاتنا» الساذجة، وكان الدكتور سهيل إدريس يلقينا في سلة المهملات، وهي المكان المناسب لكتابات ناشئة لا يتوفّر لها الموقف من الحياة والالتزام بالتقدّم والنهوض القومي واستشراف الآتي من مستقبل الأمة. وثابرتنا مثابرة حثيثة على الكتابة، وثابرتنا على إرسال ما نكتب، إلى أن ظفرنا بالتشر فعلاً، وصار أماننا الباب مفتوحاً. فالطمع برأي النقد كان دافعاً للتشر، وقراءة وجهات نظرهم في زاوية «قرأت العدد

(*) لم توزّع مداخلة الوزير على الحضور، فاقضى التنويه والأسف (الآداب).

(**) ولم توزّع كلمته أيضاً (الآداب).

(***) .. وكلمة قعوار الأخيرة قدّنت ولم توزّع. فمع الاعتذار الشديد له والقراء (الآداب).

الماضي من الآداب» أمراً مثيراً وطموحاً مشروعاً.

ولاشك في أنّ «دار الآداب» كانت وراء مجلة الآداب، تغنيها بالترجمات عن اللغات الأجنبية، وفي مقدمتها اللغة الفرنسية. وهي الدار التي قدّمت للقارئ العربي جان بول سارتر وسيمون دو بوفوار وألبير كامو وساغان وكولن ويلسون... وهذه مسألة خلافية، إذ يرى البعض، بأنّ الفكر الوجودي والفكر العبشي قد أضرا كثيراً بالمتقف العربي، ويرى بعض آخر بأنّ هذه الترجمات كانت نافذة إلى فكر جديد وفلسفة جديدة غير معروفة. ولعلّي أقف إلى جانب أصحاب الرأي الأول، لأننا تأثرنا سلبياً بقراءات الوجوديين، وكنا مهذّبين بالجنوح والعبث نتيجة لذلك، لو لم نكن محصّنين بثقافة أخرى وفكر آخر.

ورغم هذا كلّه، فإننا نؤكّد على أهميّة الدور الذي لعبته الآداب المجلّة و«الآداب» الدار. وما تكريم المجلّة وتقدير صاحبها والاحتفال بهما في عمان إلّا برهان على عروبة المجلّة ونهجها القومي. ولا أذيع سرّاً إذا قلت بأنّ هذا التكريم كان من الممكن أن يقام في الإمارات العربيّة، أو تونس أو غيرها، لولا عدم توفّر الإمكانيات الكافية بالنسبة لاتّحاد كتّاب وأدباء الإمارات ولدى اتّحاد الكتّاب التونسيين.

وإذا كانت العادة التي درجنا عليها تتمثّل في التكريم بعد الزّوال والاندثار، أو بعد موت المبدعين والمجهّدين، فإننا بتكريم الآداب نقدّم أمثلة جديدة وحافزاً جديداً على طريق المساهمة في دفع عجلة العطاء ومدّها بمقوّمات البقاء والاستمرار... لما فيه خدمة الثقافة العربيّة الجادة، في هذا الزّمن المتقهقر،

أو في هذه المرحلة المنكسرة من حياة أمّتنا.

كلمة «الآداب» د. سهيل إدريس

السيد معالي وزير الثقافة الأستاذ
جمعة حمّاد،
الأخ الأمين العام لاتّحاد الأدباء
والكتّاب العرب الأستاذ فخري قعوار،
الإخوة الأدباء،
أيّها الجمهور الكريم،

تعتزّ الآداب التي كان لي شرف تأسيسها عام ١٩٥٣ بأن تكون في هذه الندوة موضع تكريم. وتشكر لاتّحاد العام للأدباء والكتّاب العرب مبادرته الكريمة، معاهدة أدباء العربيّة أن تواصل مسيرتها وتضاعف جهودها في مواجهة هذا الزمن العربيّ الرديء وفي محاربة الإحباط الذي تزرعه الأنظمة العربيّة في أفئدة المواطنين بحجّة الواقعيّة حيناً - وهي في معظم الحالات مرادفة للانهازميّة بل وللخيانة - وبحجّة قيام النظام الشرق أوسطي والنظام العالمي الجديد حيناً آخر!

أيّها السادة، لن أطيل في هذه الكلمة، لأنّي سأعطي الوقت الذي مُنح لي لمدير تحرير الآداب سماح إدريس؛ كما أنّ سكرتيرة التحرير عائدة مطرجي ستعطيني وقتها. لن نتكلّم عن ماضي الآداب الذي تحدّث عنه جميع الأصدقاء الذين يشاركون في هذه الندوة؛ فمن الإنصاف إذن أن يُعطى وقت أطول لمستقبل الآداب الذي يتحدّث عنه سماح غداً، وأعدكم أنّكم لن تضجروا منه لأنّه مليء بالتقدّر اللاذع لرئيس التحرير، السيد والده!

أودّ فقط أن أحيي في نهاية هذه الكلمة الأمانة العامة لاتّحاد الأدباء العرب ورئيسها الصديق فخري قعوار

على موقفها الثابت المتعلّق بمحاربة التطبيع مع العدو الصهيوني، هذا الموقف الذي يدلّ على أنّ دور الكلمة الشريفة في حياتنا العربيّة لم ينته، وأنّ الأنظمة العربيّة لن تستطيع أن تقهر إلى الأبد الأدباء الواعين والثقافة المناضلة.

وفي ختام الندوة، شكر د. سهيل إدريس
جموع الأدباء المحفّين بالكلمة التالية:

أيّها الأصدقاء؛

إذا كنتم تعدّون هذه الندوة تكريماً لمجلّة الآداب، فإنّ مجلّة الآداب تعدّها تكريماً لمئات الأدباء والكتّاب العرب الذين صنعوها وغدّوها طوال اثنين وأربعين عاماً فحملت إبداعهم وتناجهم إلى ألوف المثقّفين والقراء في أربعة أركان الوطن العربيّ.

وأنا أعود لأحيي مرّة أخرى الاتّحاد العامّ للأدباء والكتّاب العرب الذي يستعيد بموقفه النضاليّ في محاربة العدو الصهيونيّ ثقة المثقّفين بأنّ هذا الاتّحاد يستطيع أن يجمع المبدعين لخدمة الثقافة القوميّة، حتّى في وجه الأنظمة.

واسمحوا لي أيّها الأصدقاء أن أنتهز هذه الفرصة لأقدّم هذه الورود الثلاث لأعضاء أسرة تحرير الآداب: عائدة مطرجي إدريس رفيقة الدرب والشّقاء وسكرتيرة التحرير، وسماح إدريس مدير التحرير الذي هو الآن رمز مستقبل الآداب، وزوجته كيرستن إدريس التي انضمت مؤخّراً إلى أسرة المجلّة بمقال رائع كتبه في العدد الأخير وبإشرافها على تنظيم المجلّة، اشتراكات وأرشفة.

وإنّي إذ أشكركم أيّها الأصدقاء لدراساتكم الجادة وشهادتكم الجميلة المؤثّرة، أعلن باسم أسرة التحرير تكريس مجلّة الآداب لتكون في مسيرتها الجديدة منبراً لصوت الثقافة العربيّة الجديّة المقاتلة.

مجلتنا وجامعتنا

حنا مينة

هذه الكلمة من تحديد صارم، وبانتماها القومي العربي المؤسس على واقع راسخ: الدعوة إلى الوحدة العربية، بما هي الهدف الأنبل للعرب كلهم، ماضياً وحاضراً، ومناداتها بالديمقراطية المشرقة الأبواب، بكل ما في الديمقراطية من تجليات الحريات العامة، وبالدفاع عن هذه الحريات، دفاعاً دائماً ومشهوداً، وبإعطاء الأدب الصادق مجالاً فسيحاً، لإدراكها أن الأدب الصادق لا بد أن يكون أدباً تقدّمياً صادقاً بالضرورة.

ولئن كنّا، نحن صيادي الكلمات، قد وفّقنا، بدرجات متفاوتة، في صيدنا، وكانت الآداب كتاب هذه الكلمات الضخم نحمله شهادة في يميننا، فكيف نوفّق الآن إلى صيد كلمات في تكريم هذا الكتاب السّفر، وبشكل يتكافأ ومشاعر الحبّ الجميل الذي نحمله لآدابنا وأسرّة تحريرها، ولصديقنا العزيز الدكتور سهيل ادريس، صاحب هذه المجلة وزميلنا في الحرف وصاحب الشوط البعيد السعيد فيه؟

تحيّة لآداب، جامعتنا، وتحيّة لمؤسّسها، السّاهر اليقظ عليها، والمفادي، تضحية، لاستمرارها. وتحيّة لكل من أسهموا، مادياً ومعنوياً، في أداء واجب تكريمها. وإلى أعوام طويلة، مديدة، معطرة بغالية الذات الإبداعية، هذه الزهرة التي تبرّعت، وتفتّحت، وتضوّعت شذى على صفحاتها، منه قبسنا طيباً في الطيب، ونعمى في التّعَمّيات.

دمشق

وما فيها من بلاغة ونحت وسجع متكلّف... إلى أن جاءت الآداب، ومثيلات قليات لها، آخذةً بالسلسلة الجديدة: سلسلة كلمات الناس الفصيحة، المتجلية في القصة والرواية والمسرحية



وعاءٌ نشريٌّ للفكر الخلاق؛ وكتاب كلماتنا المصطادة!

وقصيدة الشعر الحديث. إلّا أن الآداب الأطول عمراً، الأرحب مجالاً، الأكثر تنوعاً، هي المجلة الجامعة للإبداعات الأدبية العربية وبامتياز... وهذا حسبها، ومن أجله، كلياً وجزئياً، كان تكريمها بمبادرة من الاتحاد العام للأدباء العرب، وكان لنا شرف المشاركة في هذا التكريم.

لقد خرّجت مجلة الآداب، على مدى أربعين ونيف من الأعوام، أجيالاً متتابعة من الكتاب العرب الذين تخطى بعضهم تخوم الوطن العربي إلى العالم. فعلت ذلك بانفتاحها على الفكر في كلّ فلسفاته، وباستنادها إلى الموهبة الإبداعية بكل ما في

الكلمة سمكة غريبة، يتعب صيادو الكلمات في الحصول عليها. انظروا إلى يديّ، تروا عليهما آثارَ خيوط الصنارات التي اصطدّت، كما اصطدّتكم، كلماتكم/سمكاتكم الغريبة، بواسطتها. الحسرة تبقى، لأن السمكة الغريبة، الفريدة، المطلوبة، لمّا تعلق على صنارتي بعد؛ وإنّي لصبور في طلابها. هكذا علّمني البحر، والبحر معلّمي الذي نقش بالملح، وكوى بالشمس، وجفّف بالريّح، رسومَه على جلدي؛ فكنت سفيره إليكم، وسفيركم إليه... بعيداً عن التواضع، أو الغرور، لأنّهما الصفتان اللتان ينزع صيادو الكلمات قشورهما الطحلبية عن شجرة الصبر التي تُنبِت لهم، كلّ يوم، بنفسجة وعوسجة.

وعندما يتم صيد الكلمات، يكون الإبداع، حصراً، بوضع الكلمة في مكانها. ليس هذا سرّاً، أو توصيفاً، لكشف عملية الإبداع، أو إرشاد الآخرين إليها. الصورة المبتكرة، شعراً ونثراً، تتوقّف على هذا وحده: حسن استعمال الكلمة. فإذا تمّ ذلك، كان لا بدّ للكلمة، في منظومتها، من وعاء، فيه تأخذ مداها النّشري. وقد كانت مجلة الآداب، طوال اثنين وأربعين عاماً، هذا الوعاء النّشري للفكر الخلاق إبداعاً، في كلّ أجناسه الأدبية. فأعطت لنا، نحن صيادي الكلمات وناظميها في السلك المكهرب، أن نلتقي على صفحاتها، مؤلّفين ومترجمين. وهذا ما جعلها جامعةً للآداب والأدباء على مسافة هذا الزمن الطويل، ودون غيرها من مجلات عاشت قبلها وبقيت رهينة السلسلة الثقافية القديمة

«الآداب» والضرورة التاريخية

عبد الوهاب البياتي

فيه الكاتب الراحل رثيف خوري؛ وقد مُنِع العدد الذي نُشِرَتْ فيه القصيدة في العراق، فما كان من جريدة الأهالي التي كان يصدرها الحزب الوطني الديمقراطي برئاسة الوطني الكبير الراحل الأستاذ كامل الجادرجي إلا أن أعادت نشرها، فكان النُشْرُ بمثابة الصّاعقة التي دهمت السلطة، وكُدَّتْ أُعْتُقِلَ وأُحَاكِمَ باعتبار أن ما جاء في القصيدة كان تحريضاً ضدّ السلطة، ولكن تدخل الأستاذ الجادرجي هو الذي أنقذني من العقاب.

وهكذا نرى أن الآداب كانت تتعرّض في أقطار عربية شتى إلى المنع والمصادرة أو قطع الصفحات التي لا تروق للرقب. وكُنّا نحاول بشتى الطرق الحصول على الأعداد الممنوعة وتداول قراءتها.

وقد حاول ربّان سفينة الآداب جاهداً أن لا يميل مع ريح المساومات وأن يقاوم الإغراءات ويحافظ على استقلال المجلة وأن لا ينحاز إلى الشّلل الأدبية التي كانت تحاول الاستحواذ على المجلة، بل ترك تلك الشّلل تحترب فيما بينها أملاً في الوصول إلى ضفاف الإبداع الأدبي.

ثمّ جاءت الحرب الأهلية في لبنان فاستبدل بعضُ الكتاب والقراء القلم بالبندقية. ولكن الآداب حاولت وسط الخراب والدمار والاحتراب أن تظلّ أمانة لرسالتها وأن تواصلي صدورها بين الحين والآخر لتكون شاهداً على ما جرى ويجري ولتنفض عن صفحاتها رماد الحرب وتنفض من جديد، بعد أن كبرت أسيرة الآداب بأبنائها ومنشوراتها التي غطّت خارطة المكتبات العربية.

فإلى عميد أسرة الآداب، وإلى أبنائه، تهنّتي وتحيّاتي، وتمنّياتي بمواصلة الرسالة التي نذروا أنفسهم لها.

عمّان ١٨/٧/١٩٩٤

الالتزام بشرط الكتابة (لأنّ الكتابة إبداع والإبداع هو ثورة في الثورة) هو شعار تلك المجلة الطالعة بهذا البيان أو بما يقترب منه. وصدرت الآداب في سنوات جنحت فيها مجلة الرسالة والثقافة في مصر، ومجلة الأديب في لبنان، إلى هزيعها الأخير بعد أن هيأت الأجواء لانتظار مجلة جديدة والاحتفاء بها والالتفاف حولها.

في بادئ ذي بدء وجه الدكتور سهيل



ادريس رسائل إلى أهم شعراء العربية وأدبائها وكتّابها في مختلف أقطارهم دون انحياز إلى تيار أدبي معيّن أو إلى لون أدبي دون آخر.

وكنْتُ من ضمن من دعتهم الآداب للكتابة فيها، فلبّيتُ الدّعوة. فإذا ما عاد القارئ الآن إلى ديواني أباريق مهشمة فإنّه سيري أن أكثر من نصف قصائد هذا الديوان قد نُشِرَ في الآداب وأنّ بعض هذه القصائد قد أثار اهتماماً بالغاً وجدلاً من قبل القراء وانتقاداً على حدّ سواء... أذكرُ منها قصيدة «الملجأ العشرون» التي اعتبرها النقاد «واحة في الشعر العربي» على حدّ تعبير الكاتب اللبناني محمد النقّاش الذي كتبه تحت باب «قرأت العدد الماضي من الآداب»؛ كما أذكر قصيدة «يوميات رجل مجهول» التي أثارت نقاشاً محتدماً أسهم

بدأت معرفتي بالدكتور سهيل ادريس قبل سفره إلى باريس للدراسة. فقد كنْتُ قد قرأتُ له بعض القصص القصيرة التي كان ينشرها في الصحف والمجلات اللبنانية، أذكر منها الآن مجلة الأحد التي كان يصدرها الصحفي والكاتب الراحل رياض طه. وكانت باريس التي سافر إليها للدراسة قد نفضت عن روائها دمار الحرب العالمية الثانية، وكانت تعجّ بمختلف التيارات الشعرية والروائية والفلسفية، وكان من أعلامها الكبار الفيلسوف والكاتب جان بول سارتر ورفيقته سيمون دو بوفوار وأليير كامو والشاعر آراغون وسان جون بيرس وجاك بريفيير والفنان العظيم بيكاسو وسواهم من عمالقة الأدب والفلسفة والفن. وكان الحيّ اللاتيني في تلك السنوات قلب باريس النابض بمقاهيه ومراحه وملاهيهِ. وكانت الفلسفة الوجودية قد خلبت جيل الحرب الثانية وما تلاه من جيل جديد، حتّى إنّ تأثيرها عبّر القارة الأوروبية إلى قارات العالم الأخرى.

ومما لا شكّ فيه أن الدكتور سهيل ادريس الذي يرى ويسمع ويقراء ويتحرّك وسط الخطوط المتقاطعة للحيّ اللاتيني ولشارعي سان ميشيل وسان جرمان قد مسّ شغاف قلبه هذا الضوء الساطع للتيار لوجودي وسواه من التيارات الأدبية، بخاصة، في حقل الأدب والفن. وكان يختزن في ذاكرته تفاصيل رواية سيكتبها فيما بعد باسم الحيّ اللاتيني. كما كان مشروع إصدار مجلة الآداب قد اختمر في ذهنه، وهو مشروع ثقافي قومي إنساني هاجسه أن يقرب ما بين الثقافة العربية نطليعية والثقافة الأوروبية الإنسانية الطالعة من محرقة الحرب والطامحة إلى مثل إنسانية جديدة.

وكان مبدأ الالتزام غير المشروط أو

«الآداب»



الياس خوري

الوجود وصعوباته.

وها هو اليوم في المحنة الجديدة، حيث ينحني العالم العربي للعاصفة المتوحشة القادمة من البعيد مروراً بالصّحراء وبهذا السّلام الأعرج المشوّه الذي لا يشبه السّلام، ها هو هذا الباب أماناً، نستند إليه إذا شئنا ونكتب فيه إذا جاءتنا الكتابة، ونحتمي به إذا خفنا، ونحبه إذا بقي لنا شيء من الحبّ نقدّمه لأرواحنا.

لست أنا من سيروي الحكاية. فمؤلّف هذه الحكاية هو بطلها. هذا الرّجل الذي اسمه سهيل إدريس، يجلس بيننا اليوم مستمعاً لشذرات من حكايته الطويلة مع مجلة كانت أحد أبرز مؤلّفاته. فالآداب هي الرّواية الكبرى التي لم يكتبها مؤلّف الحيّ اللّاتيني والخندق الغميق بقلمه؛ كتبها بحبه لنا، فكانت أفلأنا وسيلته لكي يكتب أطول رواية عربيّة حديثة. رواية كتبها مئات الأفلام، ومجلة تشبه الباب، وباب مفتوح على الضوء والعنمة، وأحلام تتجدّد لحظة موتها.

المجلة باب، والمدينة مرآة.

باب لمرآة: هذه هي العلاقة بين الآداب وبيروت.

كانت بيروت مرآة العرب، وكانت الآداب باباً ومرايا صغيرة واحتمالات. وبعد أن دُمّرت بيروت وصار العرب مرآة لها، تحوّلت الآداب إلى باب وذاكرة.

وبيروت

في القديم، كانت بيروت محاطة بسور له سبعة أبواب. وكانت أبواب المدينة تقفل في اللّيل وتفتح في النّهار. ومن صدف الأيّام وحكمتها، أن يحمل أحد أبواب بيروت القديمة اسم: باب إدريس.

زال السّور وزالت الأبواب. لم تعد بيروت محاطة بالحجارة والأقفال. زالت أبوابها السبعة، وبدل الأبواب القديمة بُنيت أبواب جديدة تحمي المدينة وتدافع عنها وتفتحها على الآفاق.

والأبواب الجديدة ليست من خشب وحديد. إنّها أبواب هشة مصنوعة من الورق والعرق والحبّ... أبواب فتحتها جبران في مهجره الأميركي، وبناها جرجي زيدان ويعقوب صرّوف في القاهرة، ثمّ جاءت إلى بيروت وصار اسمها المكشوف والأديب، وأنى سهيل إدريس وحولها حكاية عمر وأصابع تحترق. صار للأبواب أسماء جديدة، وصارت المدينة مسيّجة بالروح والفكر والحريّة. فهناك باب الآداب وباب شعر وباب الثقافة الوطنيّة وباب الطريق وباب مواقف وباب شؤون فلسطينيّة وباب دراسات عربيّة وباب الكرمل وباب المستقبل العربي وباب الفكر العربي... أبواب بُنيت وانهدمت وهاجرت وعادت وصممت وماتزال تقاوم... أبواب للروح والفكر... أبواب صُنعت بجهود كبيرة وأحلام، كي تسوّر المدينة وتحميها.

في بيروت التي صمدت للحصار الطويل، لم تصمد فقط لأنّ إرادة الحياة في نساها ورجالها كانت أقوى من الحدث، بل لأنّ أبوابها كانت مصنوعة من ورق تلاصقت فيه الأفكار والأسماء، الحقائق والأحلام، التغيّر واحتمالاته.

ومن بين أبواب الروح في بيروت، كانت هذه المجلة التي فتحت صفحاتها للجديد والبداع والخلق. صنعناها وصنّعنا، ودخلنا معها طوال أكثر من أربعين سنة في حوار وجدل ونقاش. كأَنَّ صفحاتها كانت مسودات للرّوايات والأشعار والأبحاث، وكأنّ أغلفتها كانت أسواراً لنا في الزّمن العربي العادي المطروح على رصيف الهزيمة والإحباط.

كان باب الإدارة في الآداب أعرق أبواب المدينة وأكثرها ثباتاً. كان موجوداً دائماً، فبدا وكأنّه جزء من الأشياء. هو هناك ولا حاجة للسؤال عن وجوده أو توكيده. يكون لأننا بحاجة إليه، ويسدّ هذه الحاجة بشكل لا يجعلنا نسأل عن ظروف هذا

كانت بيروت تقيم مع العالم العربي علاقة حب غامضة. المدينة تعكس العرب وهم يعكسون صورتها في تخيلهم ويصنعون أحلام التغيير.

هذه هي بيروت الخمسينات والستينات والسبعينات: مدينة التوازن بين الديمقراطية والديكتاتورية، ومدينة اللقاء بين الحلم والكابوس؛ مدينة يختلط فيها أقصى التوحش الماركسيلي بأقصى الحنين إلى أندلس الرغبات؛ مدينة فيروز والشعر الحديث والمثقفين الهاربين واللاجئين السياسيين، ومدينة رؤوس الأموال والبنوك. بيروت لم تكن واحدة.

كانت عدة مدن في مدينة واحدة، ولكل مدينة أبوابها.

في حلبة هذه التناقضات جاءت الآداب.

كانت مجلة وكانت مشروعاً ثقافياً وكانت موقفاً.

أقلامنا كانت وسيلة سهيل إدريس لكي يكتب أطول رواية عربية حديثة، اسمها «الآداب»!

من وجودية سارتر إلى واقعية رثيف خوري، ومن حنا مينة إلى إدوار الخراط، ومن نجيب محفوظ إلى سعيد تقي الدين وتوفيق يوسف عواد، ومن غسان كنفاني إلى محمود درويش. أسماء وأسماء: «أنشودة المطر» للسياب، وأدونيس وعبد الصبور وحجازي وخليل حاوي وفدوى طوقان ونزار قباني وسعدي يوسف. من جيلي النكبة الأولى إلى جيلي النكبتين الثانية والثالثة. كلهم اجتمعوا في باب الآداب وخاضوا على صفحاتها معاركهم الفكرية والنقدية والسياسية. وأخيراً، جاء جيلنا، من المتاريس والمخيمات وغبار الحروب جاء، فوجد طريقاً مليئة بالخطى، مشى عليها واكتشف أن البداية ممكنة دائماً، وأن الحياة قادرة على التجدد.

في هذه المجلة ارتسمت علامات لا تمحى، وفيها تبلورت اتجاهات الحداثة الروائية والشعرية والنقدية.

وفي بيروت بدت الحداثة وكأنها مقسومة إلى نصفين: نصف في الآداب، ونصف في شعر. وفي النصفين أنصاف كثيرة: الأديب والثقافة الوطنية والطريق. وفي هذا الانقسام بدت بيروت ملعباً للصراع الذي اجتاحت المشرق العربي في خياراته الأساسية. وكنا نقرأ الآداب ونحب عبد الناصر ونكتشف اليسار؛ وكنا أيضاً نقرأ شعر، ونتوق إلى التجديد الكامل ونسحر بالبيان الجديد. ولم نكن نفهم ذلك الانقسام؛ كأنه كان تعبيراً عن انقسام بيروت

على نفسها.

المدينة المرأة، عكست كل التيارات التي جبل بها وطن عربي دخل القرن العشرين مجرّحاً بالهزائم، وها هو يخرج منه والهزيمة تتوالد فيه إلى ما لانهاية.

لكن المرأة لم تكن محايدة.

كانت مرآة للجديد والمختلف، للتيارات القومية والعلمانية واليسارية والحديثة، فكانت المدينة أكبر من الوطن الذي جعلت عاصمة له، وكانت أبواب المدينة أكبر من المدينة نفسها.

في هذا التناقض بين المدينة ولبنان، وبين الثقافة اللبنانية وبيروت، تحولت الحرب من آلة تغيير إلى آلة تدمير. انفجرت أحشأ لبنان في بيروت، وانفجرت في خضم المواجهات مع الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين المسألة الشرقية بكل تعقيداتها، واكتشفنا أن حدثنا كانت ناقصة، وأن ثورتنا كان ينقصها فكر جديد يسيطر على المجتمع ويغيره في آن.

في المآزق اكتشفنا حدود حدثنا، واكتشفنا أيضاً أن الأشياء لا تتغير إلا إذا غيرناها نحن، وأن المسألة لاتزال في بداياتها. وجدت بيروت نفسها في الحجيم، وبدأت أبوابها تتخلع وتتكسر. وفي تلك الأيام المظلمة، أيام الاحتلال وما تلاه من جنون الطوائف والعشائر، كانت قلة من المثقفين تحاول أن تقاوم. ويومها دفعنا الثمن الغالي، يومها قتلوا حسين مروّة ومهدي عامل وصبحي الصالح، يومها كانت الكلمة تساوي الحياة، وكان الموقف يساوي الموت.

في تلك الأيام أعدنا اكتشاف سهيل إدريس من جديد. كان يقف على باب بيروت يستقبل آخر نبضاتنا، وكنا معه نحاول أن نكتب على زمن الاحتلال احتمالات المقاومة.

* *

بعد أكثر من أربعين سنة لا ننظر إلى الوراء، بل إلى قدام. يجب أن لا يكون الوراء هو الأمام، حتى لو كانت صفحات هذا الوراء مضيئة مثل صفحات الآداب. فالماضي هام لأنه مضي، صنع لنا تاريخاً نتعلم منه، لكن علينا نحن أن نكتب الجديد، ونكتشف كيف أن الحي يولد من الميت، ونتابع مسيرة المقاومة والتجديد. فالعربية ليست لغتنا فقط، والعربية ليست انتماءنا فقط؛ العربية مستقبل يولد كل يوم. تُسوّر باليأس ونحلم، تُسوّر بالموت ونحيا، تُسوّر بالانحطاط وننهض.

علّمنا الآداب أن لا نياس، وعلّمنا الانتفاضة أن الانتفاضة ممكنة دائماً، وعلّمنا بيروت أن الحياة هي الأقوى.

بيروت

لاثقافي، يتآكل باستمرار، ويصرّ على ثباته الوهمي: يُنتج ويلغي نفسه بدون أن يتوصّل إلى إحداث «التراكم» الذي يُنجز في كلّ الثقافات العالمية. والمعلوم أنّ عمليّات الخلق والابتكار والتّحاور لا تتأتّى من الفراغ ولكنّها وليدة التراكم الذي يُنتقد وتُعطى لعناصره الإيجابية صفة/ صفات الاستمرارية. مقطوعون نحن، وكلّ أفعالنا الثقافية والسياسية وغيرها تبدأ من لحظات ليست في الحقيقة لحظات بذّنها. ويبدو لي، أنّ في عمق وضع كهذا مبررات تاريخية؛ أي أنّ لحظات القطيعات (؟) الكبرى (؟) التي تمّت في تاريخنا الثقافي لم تكن قطيعات صحيحة أو مبنية في الأصل على دراسات نقدية مسبقة. فبدل أن تُنجز هذه اللحظات ضدّ المعوقات في ثقافتنا بالمعنى العام، حدثت بشكل عكسي: فتّمّت القطيعات مع ما هو إيجابي يملك عنصر الاستمرارية الموضوعية، وتمّ الحرمان المباشر من «فعل التراكم» الثقافي.

ديمومة «الآداب» قاسية وشبه مستحيلة، لأنّها تنشأ في عمق وضع لاثقافي يتآكل باستمرار ويصرّ على ثباته الوهمي!

صفة أخرى تنضاف إذن إلى مجلّة الآداب هي صفة التراكم الثقافي في مجتمعات تعيش بنصف رجل في حاضرها، وبرجل ونصف في ماضيها بالمعنى السهل والسكوني (وليست معنية كثيراً بالتراكم الثقافي الذي تولّد عنه التمايزات الممكنة) منذ عقود كثيرة. وهذه المجلة تحاول جاهدة وسط هذا المناخ الفكري الذي ليس إيجابياً على الدوام، أن تتحوّل إلى ذاكرة عربية واكبّت، باستمرار وبنفس مكافح،

يتدخل في ذهني أمران، كلّما ورد الحديث عن مجلّة مهمّة مثل مجلّة الآداب، أمران يملكان في الأصل كلّ مبررات التداخل: مجلّة الآداب كفضاء مفتوح كان وما يزال مقترناً بأسئلة الحاضر العربي بكلّ تعقّداته وإحراجاته ويجهّد دوماً باتجاه البحث عن الإجابات التي لا تسعف دائماً صاحبها، والمجلّة؛ و«دار الآداب» التي تحاول بدورها أن تجسّد هذه الأسئلة من خلال مجموعة من الممارسات الإبداعية، عبر النصوص المقترحة على القارئ العربي، باتجاه تشييد نصّ عربي يجيب عن حاضره ويُسهم في بلورة وجوده الإنساني بشكل فاعل.

ومع ذلك فإنّي سأحاول أن أفصل بين الأمرين.. أن أفصل بين ما لا يُفصل أصلاً.

أن تكابد مجلّة عربية من أجل وجودها الأمرين، في فضاء ثقافي عربي، ومناخ سياسي متحوّل باستمرار ومعادٍ في جوهره للثقافة بمعناها التّبيل والحيوي، ليس أمراً هيئاً. وعندما ندخل في عمق السؤال المحرج ونعود إلى الإحصائيات المتعلقة بالنّشر في الوطن العربي ودرجة المقروئية.. سنكتشف بدون عناء كبير خطورة الوضع، ومحدودية ما يُطبع، وانعدامية (؟) المقروئية، وهذا ما دفع بالكثير من المشاريع الثقافية الواعدة نحو الإفلاس. فكم عدد المجلّات التي واكبت مجلّة الآداب أو جاءت بعدها؟ كم بقي منها في وقتنا الرّاهن؟ يكاد الأمر أن يكون مضحكاً، وتراجيدياً في الآن نفسه. جرّد بسيط، وتقرّب واع من الإشكال، يبيّنان أنّ العدد المتبقي ضعيف ويكاد يكون هزيباً بلغة الأرقام.

قد تلخّص صفة من الصفات الجوهرية لمجلّة الآداب بفعل الديمومة.. ديمومة قاسية وشبه مستحيلة تنشأ في عمق وضع

«الآداب»...

رهانات الحداثة

د. واسيني الأعرج

قضايا التحرر الوطني العربي، من الموقع الفكري الصعب، لا السياسي الاستهلاكي والسهل. وواكبت القضايا القومية الكبرى، والتمزقات الحاصلة في جسد الكثير من البلدان العربية، لتحوّل مع الزمن إلى منبر سجالي ومادّة ثقافيّة وثائقيّة ومرجعيّة، تجدد أسئلتها باستمرار، أو على الأقلّ تحاول أن تفعل ذلك بكثير من الحماس من خلال أعدادها العادية، أو الممتازة، أو المخصّصة لقضايا ثقافيّة وفكريّة، أو لبعض الأقطار العربية، لتعرّف من خلال هذه الفجوات الصّغيرة على ما يحدث هنا وهناك من إنجازات ثقافيّة ونقاشات وإحباطات، داخل مساحة الوطن العربي الواسعة(?) التي تنام في الأغلب الأعمّ على إجابات جاهزة، افترضتها وبقيت سجيناً لها، تدور ضمن دائرتها المغلقة. من عمق هذه المجلة - الوثيقة نستطيع الآن أن نعرف جروحنا، ولكن كذلك أوهامنا، ومكوّنات مخيلتنا الثقافيّة المعاصرة.

- ٢ -

من هذا الموقع، اختارت مجلة الآداب الطرق الصعبة التي هي في العمق طرقٌ تجريبيّة وغير قارّة أبداً. فانحازت لخدق الحداثة، لا كتصور جاهز، ولكن كأفكار ومناخات من الحرّيّة، تتطوّر باستمرار: تتصارع، وتتضاد، تنهض وتقوم باتجاه مشروع التعبير الديمقراطي الحرّ؛ حداثّة تناقش ذاتها، ولا تضع الآخر - المالك للمعرفة والإبداع والتطوّر - خارج دائرة الأسئلة هذه؛ حداثّة لا تقطع روابطها مع مكوّناتها الثقافيّة الجوهرية وعناصرها الأساسيّة والتاريخيّة باتجاه التفتّح نحو تعدّدية ثقافيّة لم تكن دائماً مسألة سهلة وممكنة التحقّق. وكلّما انغلقت الأوضاع ووصلت إلى حالة التآزم داخل بنياننا الثقافيّة والحضاريّة، كانت مجلة الآداب تحاول من موقع تصوّراتها الذاتيّة أن تفتح هذه الانغلاقات باتجاه المحاور والسجاليّة والنقاش. من خلال هذا المنبر، جاءت أسئلة الشّعر العربي الحديث، والشّعر الحرّ تحديداً. فثمة أسماء كبيرة مثل «السيّاب» (تحديداً لا حصراً)، وثمة تجربة جديدة مثل القصيدة «الحرّة»، قد ظلّت جميعها غريبة مدّة من الزمن ومحاربة من طرف عقلية أوتوقراطيّة تقدّس كلّ ما تلمسه، حتّى ولو كان شعراً أو وزناً أو لغة، وداخل بنية مجتمعيّة وثقافيّة تقليديّة في عمقها واسترجاعيّة وتكراريّة. ولولا مجلة الآداب لما حدث هذا الاختراق الكبير لهذه البنية. وعلى الرّغم من محدوديّة هذه الاختراقات إلّا أنّها وجدت في مجلة الآداب ومجالات عربيّة أخرى بطبيعة الحال، مجالات تعبيرية أساسيّة حاملة لهذه البذرة التغييريّة، ليُنقل الفعل الثقافيّ الحداثي الجديد من موقع السّؤال والعزلة إلى موقع الإبداعيّة والتجسّد النسبي، وتحوّل مثلاً القصيدة الحرّة إلى ظاهرة من خلال تعميم نشرها كنصوص مفصولة في مجلة الآداب أو كنصوص مجتمعة في شكل دواوين، خارج المجلة. ومعركة مثل هذه ليست معركة مضمونة بشكل مطلق، ولكنّها نضال مستمرّ في مناخ

ثقافي يتعامل مع الجاهز أكثر ممّا يتعامل مع المتحرّك: يباشر التهمة أكثر ممّا ينجز المعرفة والنقاش والتبادل والإقناع. ولا أريد هنا أن أعود إلى معارك الشّعر العربي الجديد؛ فهي معروفة لدى الجميع.

والشيء نفسه يمكن أن يُقال عن الرواية العربيّة التي يبدو لي أنّ من الصعب، بل من المستحيل، فصل إنجازات المجلة في هذا المجال عن إنجازات الدّار. فالاجتهاد كبير باتجاه تطوير النّصّ الروائي العربي: الرواية بوصفها فضاءً واسعاً يستطيع أن يحتوي داخل بنيته المتعدّدة كلّ التحوّلات والتغيّرات الحاصلة في عمق المجتمع العربي، وفي عمق البنية الروائيّة ذاتها، والتمزّقات النّصّيّة التي تحاول أن تتخطّى عتبة التّقليد، تقليد الآخر، أو تقليد ما أنجزته الأنا في فترات سابقة مغايرة حتماً لتفاصيل حاضرها.

مسار الرواية العربيّة في «الآداب» مرتبط بالأسئلة الكبيرة المتعلّقة بالبنية/البنيات التي يجب أن تتخلخل حتّى لا تتمازق وتحوّل إلى مقدّس!

إنّ الرواية التي ناصرتها مجلة الآداب هي الرواية التي تحاول أن تنجز تمايزها، لا من موقع التقليد، ولكن من موقع الحداثة التي تتساءل قبل أن تستهلك. والممارسات النقديّة، في هذا المجال، والتي احتضنتها مجلة الآداب كثيرة: من الدكتورّة يمنى العيد، إلى الدكتور فيصل درّاج، إلى الدكتور محمد براءة، إلى د. عبد الرزاق عيد، إلى الباحث محمد كامل الخطيب وغيرهم... وكذلك الممارسات الإبداعية الروائيّة الكثيرة، التي تشكّل اليوم علامات في الكتابة الروائيّة في الوطن العربي: من إلياس خوري، إلى يحيى يخلف، إلى هاني الرّاهب، إلى إدوار الخراط، إلى أصوات جديدة مثل أحلام مستغانمي وغيرهم... إضافة إلى الإبداعات الروائيّة العالميّة من فرنسا، إلى اليابان، إلى أمريكا الجنوبيّة، مروراً بالمدارس النقديّة من الوجوديّة، إلى الرومانسيّة، إلى الواقعيّة، إلى الواقعيّة بتفرّعاتها الجديدة، يظلّ مسار الرواية العربيّة في مجلة الآداب مرتبطاً بالأسئلة الكبيرة المتعلّقة بالبنية/البنيات، التي يجب أن تتخلخل حتّى لا تتمازق وتحوّل بدورها إلى مقدّس في المطلق، أي إلى شكل هلامي لا يطرّو ولا يتطوّر، شكل يقع خارج الزمن والديمومة. فالبنيات الثابتة(?)، أو التي تحاول فعل ذلك، مقاومة، ولكنّ قوّة ضربات التحديث وتجديد الأسئلة النقديّة والاشتغال الإبداعي المباشر على النصوص قوّضت قليلاً من مقاومتها ودفعتها إلى التّغيير والتجدّد، باتجاه خلق نصّ عربي متمايز في مجال الرواية ونقد الرواية: من رواية هاجسها المضامين والموضوعات والواقعيّة

(حنّا مينة مثلاً) إلى رواية غير قارّة تبحث عن شكلها داخل تغيير بنيتها بشكل مستمرّ (إدوار الخراط). فهناك خيط رفيع، بين أسئلة الحداثة التي تبتّتها المجلّة واختارتها بوعي، ومشروعها الفكري القومي الذي تدافع عنه، من أجل صياغة نصّ أدبي عربي قادر على إعلان صوته وحضوره في السياق العالمي والإنساني.

ولكن ضمن هذا تصوّر الحداثي العام، هل طرحت مجلّة الآداب كلّ الأسئلة التي كان يجب أن تُطرح عبر رحلتها الطويلة، والمحفوظة بمخاطر التوقّف، والتوقيف، والمصادرة في الحدود العربية؟! أعتقد أن الكثير من هذه الأسئلة بقي معلقاً وسأطرحها في نهاية هذا التدخّل، لأنّي أعتقد أنّ ذلك ضرورة حيويّة لنا، ولمجلة كبيرة مثل مجلّة الآداب. لا يمكن أن نخبّي رؤوسنا مثل النعامات، في الرّمال، والتاريخ يمضي، والأسئلة، كلّها أهملت، ازدادت حدّتها، وقساوتها وخطورتها ربّما. خارج هذه الأسئلة المعلّقة، تظلّ الحداثة التي دافعت عنها مجلّة الآداب، حداثة التغيّر والحركة داخل بنات النصوص الأدبيّة التي تملك صفة الجذّة، انطلاقاً من تصوّر المنهجي، والعقلاني، الذي يفترض أنّ الأجيال المنتجة للثقافة، والإبداع، والمتخيّل، تتداخل، وفي تداخلها تتمايز كذلك. والذي يثير أسئلة القلق والإحراج، ليس التداخل - فهو يعني بالضرورة الإنتاج داخل نفس النظم والأنساق - بل التمايز، الذي يعني الاختلاف، والخروج عن المتّفق عليه والمتألّف حوله، لتصبح شروط إدراكه واستقباله صعبة وأحياناً مستحيلة، لأنّها شروط ليست منجزة دائماً، سواء من حيث أدوات الكتابة، أو موقع المقروئيّة المستهلكة للنصوص، والمرتبطة ببروتوكول قراءة سابق، وبوفاقات لغويّة وبنويّة منجزة سلفاً لا تساعد على فهم النصوص الجديدة والتممايزة المخرجة باستمرار لأنّ أسئلتها في طور التكوين والإجابات بصدد التبلور.

ولهذا كلّ، فالبحت الدؤوب لمجلّة الآداب عن أساليب التجدّد ومحاولة فهم المتغيّر، هو الذي دفع بها باتجاه الانتصار لكلّ ما هو إنساني من موقع الاختيارات الكبرى والتمميّزة، للشكل الذي يمكن أن يتّخذ فعل كفعّل الحداثة الذي يعني شرطياً الارتباط بالعصر ارتباطاً عضويّاً صحيحاً ووثيقاً من موقع التفكير في الإضافة إلى المعرفة الإنسانيّة لا استهلاكها فقط.

أعتقد أنّه سؤال مركزي صاحب مجلّة الآداب ودار الآداب في الوقت ذاته بدون أن يعني ذلك أنّ الإجابات الجوهرية أُنجزت وانتهى أمرها كما ذكرتُ سابقاً. ولكنّ طرح السؤال في حدّ ذاته أو طرح بعض من السؤال، بشكل صحيح، يشكّل المقدّمة الأساسيّة لإنجازات الاجتهادات والإجابات الممكنة.

- ٣ -

بعد كلّ هذا التّمسّ الطويل، هل بقي شيء جديد لمجلّة الآداب

لكي تقولّه وتدافع عنه، بدون إعادة نظر دقيقة وعميقة في الذات العربيّة من جديد، والتوقّف قليلاً عند التكرّرات الحاصلة في العمق؟ صدور مجلّة الآداب صار الآن صعباً ووصولها إلى الأسواق العربيّة صار شبه مستحيل إن لم يكن مستحيلاً ومتعذّراً. هل تعبت المجلّة؟ هل تعب السّاهرون عليها؟ هل تعب الذين قرأوها وقرأونها منذ مدّة طويلة؟ أم أنّ الحلم الكبير الذي كرّست له حياتها بدأ يتشقّق، وينكسر، ويتفتّت في ظلّ هيمنة أنظمة تبنّت هذا الحلم (ظاهريّاً؟) ثمّ تخلّت عنه نهائياً وسط كومة من المبرّرات للارتباط بالنظام الدولي الجديد، وبدون حلّ أو تصوّر حلّ ولو بسيط لأسئلة النظام القديم(؟) الذي كوّن ذاكرتها ومخيلتها وأدبها وأشواقها؟

ماذا يحدث الآن؟

سؤال صغير، كبير يواجهنا، بدون أن نملك القدرة ولا الإمكانية لمواجهته سوى الاندفاع في ماضينا الذي صار مجيداً، وكنا نلغنه قبل مدّة عندما كنّا نعيشه، ويواجه الأجيال الجديدة التي بدأت تميل نحو الجاهز والتدمير الذاتي المصاحب عادة للغيات الكبرى.

ما معنى القوميّة، وقضيّة فلسطين، والعدوّ الصهيوني، والمواطنة العربيّة، والدولة... والأدب في مجتمعات لا تقرأ إلاّ بنسبة ضئيلة؟!

ما يحدث الآن فظيخٌ جدّاً والصّمت عليه أكثر فظاعة. ولكن هل باستطاعة مجلّة الآداب التي تبنّت مشروعاً ثقافياً قومياً كبيراً في اللحظات الأكثر حساسيّة، أن تبنّي هذه الأسئلة الجديدة - أسئلة اليأس، ولكن أسئلة الأمل أيضاً - إذا وجدت من يضعها في مناخاتها الصحيحة؟

الأصعب هو أنّ هذه الأسئلة الجديدة تتطلّب أولاً الرّجوع إلى رحلة نصف القرن الماضيّة ومحاولة فهمها ونقدها بجرأة وتخطّي سلبّياتها ومعوّقاتها. فالقطيعات الوهميّة، والارتباط المباشر بآليّة الهيمنة والاستهلاك السّهّل، لا تسجّل الإشكال بقدر ما تعمل على تعقيده.

دّم جديد، قد تحتاج إليه المجلّة... ولكنّها تحتاج كذلك، وبشكل حتمي، إلى ضرورة إدراج أسئلة العصر التي تواجهنا، وهي أسئلة جدّ معقّدة ولا شكّ وتكاد تكون أحياناً بدون إجابات تذكر، وسط تكلس الفكر العربيّ وعجزه، ووصوله إلى المأزق الذي هو في الأصل مأزق الأنظمة التي أجّلت كلّ مشاريع الديمقراطية الكبيرة للمصلحة الفرديّة والسلطويّة والهيمنة والتهب واستعمال المثقّف ضمن هذه الدائرة، حتّى صار هذا الأخير لا يستطيع أن يفكر خارج

هذه الآلية.

الوضع صار جدّ معقّد وهناك أفكار وأسئلة تحتمّ علينا بعض التأمل والقراءة والفهم.

* ما دور المثقّف الآن، في وضع لثقافي؟ وهل الثقافة بمعناها النبيل فاعلة حقيقة في مجتمعاتنا التي دخلت دائرة السهولة والاستهلاك، كما نتوهمّ ونتصوّر، بحيث أنّ خطاب أيّ سياسي من الدرجة العاشرة يمكن أن يصل وبسهولة، أكثر من خطاب المثقّف الذي يظلّ يدور حول ذاته قبل أن يتأكّل؟ ألا توجد وسائل أخرى للتفكير والمعرفة؟!

* ما معنى القومية الآن؟ القضية الفلسطينية؟ هل هي نفس القضية التي طرحت قبل سنة مثلاً؟ أصلاً هل صارت الآن فلسطين قضية؟ ليس من الضروري إدخال الشروط الجديدة، ضمن مسارات التفكير والقراءة والتأمل والتفصّل ومحاولة الفهم بدون أن يعني ذلك قبول ما يحدث الآن والاستسلام له؟

* ما معنى العدو الصهيوني ونحن نتحدّث عن علاقات الجوار والمشاريع المشتركة؟ أمايزال عدوّاً؟ وهل الرحلة الفكرية التي قطعناها كانت دائماً صحيحة؟ حماساتنا الكبيرة، وخطاباتنا ألا تحتاج إلى بعض التأمل والمساءلة بدورها؟

* ما معنى المواطنة العربية في أوطان لا نشعر مطلقاً أنّها لنا، بل لغربنا؟ وأصلاً، ما معنى عبارة وطن عربي، عندما يصبح الشطط كبيراً للحصول على أدنى الشروط الإنسانية في وطنك، فتضطرّ لمغادرته، فلا تجد بلداً عربياً واحداً يحتضنك، فتضطرّ مكرهاً للبحث عن مكان آخر يقع خارج هذه الرقعة، التي تكبر وتتفتّت ولا تتساءل إلا قليلاً عما يحدث لها؟

* ما معنى الأدب أصلاً في مجتمعات لا تقرأ إلا بنسب ضئيلة تكاد لا تُذكر؟ أليس الأمر مضحكاً أن نتحدّث عن الأدب العربي، عندما تطبع دور النشر الكبيرة نسخاً لا تتجاوز ٣٠٠٠ من كلّ نصّ في

أرقى الأحوال لأكثر من ١٥٠ مليون عربي؟؟ أليس الأمر فظيلاً ومذهلاً؟!

* ما معنى الدولة، عندما نكتشف فجأة أنّ الدولة بالمعنى المعاصر لم تتكوّن أبداً في مجتمعاتنا؟ فالدولة مؤسسة أو مؤسسات تحمي الأفراد والجماعات والممتلكات، والدولة قوانين، ونحن نواجه يومياً منطقاً عشائرياً متخلفاً يعيد إنتاج نفسه باستمرار وكأنّ التاريخ عندنا لا يسير.

* ما معنى العقل العربي، عندما يجمع هذا العقل بشكل غريب بين الخرافي، والغيبي، والديني، والعقلاني، ضمن منطق(؟) واحد بدون أن يشعر بأيّ شكلٍ من أشكال التناقض والإحراج؟

* ما هي وظيفة الدين في مجتمعات تعيش - أو هي مقدمة على هزاتٍ عنيفة قد تنسفها بكلّ كياناتها؟ ألا يثير ما يحدث في الجزائر من همجية باسم الدين حاسناً نحو الأسئلة باتّجاه طرح السؤال الديني من الموقع الصحيح المتعلّق بالفرد، وبدء التفكير، في مجتمعات مدنيّة صحيحة، ضمن إطار ديمقراطي تحكمه شروط العصر الموضوعيّة والقوانين البشرية؟ أليست الجزائر الآن فرصة لطرح قضية الدين والدولة التي لا تطوّر خارجها أبداً؟

وغيرها من الأسئلة الممكنة التي عُطّلت في السّابق وماتزال معطّلة لأنّها جوهرية.

الهوة كبيرة بيننا وبين هذه المصطلحات الكثيرة وهذه الإحراجات. بعيداً عن الصعوبات الماليّة والتوزيع، نتساءل كيف ستكون مجلّة الآداب وسط العواصف القادمة ووسط هذا الخواء الممتلئ بالخيبات وبالصّمت المريب(؟). نتساءل فقط، لأنّنا نريد أن يكون لها دور في تنشيط الإجابات ورهانات الحداثة والمستقبل الثقافي العربي. وأن نتساءل، فذلك أضعف الإيمان.

الجزائر-باريس-صيف ١٩٩٤





د. يمنة العيد

بديناميته؛ ولا يمكن لوعينا الذي هو أثر متكوّن بهذه الدينامية، وفاعل في آن في حركتها، أن يتميّز إلاّ كوعي نقديّ بذاته يمارس وجوده بتقويم هذه الظواهر كما في إبداع معالمها الحدائية.

ولئن كانت الخصوصية خلافاً، فإنّ الحدائة، بخلافيتها، علامة على طابعها التاريخي. وهي بتاريخيتها لا تقبل بوحداية الوعي، أو بمثاليته، وبالتالي لا تقبل بالخطاب النموذج، أو بتماثل التعبيرات الثقافية وحدائتها الواحدة؛ لأنّ زمن الحدائة يناقض ثبات الزمن وتأبّده في ما هو جوهري مقدّس.

لنقل إنّ الحدائة بطابعها الخلافي تشكّل مفهوماً، له، في التعيينات المادية، معنى التحوّل النقدي والنقضي، لفعل ثقافي لا يستمرّ حياً إلاّ بتحوّلاته النوعية القائمة على حدّ القطيعة، أحياناً، وعلى حدّ احتمالات تتمرّى فيها، حيناً آخر، أحلام مجموعات من البشر بالحرية والعدالة والتقدّم.

إذن، لئن كان من الممكن الاتفاق على أنّ الحدائة هي، نظرياً، دينامية في العلاقة بالعالم، والوعي به، والإنتاج فيه... فإنّ الخلاف يصبح خلافاً في النّظر إلى ظواهر الحدائة، أو إليها تعييناً وتحديداً وتقويماً؛ أو يصبح خلافاً في النّظر في حقول الممارسات الثقافية عامة وأشكال الإبداع خاصّة، وذلك تبعاً للمواقع والرؤى، وللقيم المعرفية والجمالية التي تحكم علاقة النظر بموضوعه.

وعليه، لئن كان من الممكن افتراض التوافق على مفهوم الحدائة على المستوى النظري المجرّد، فإنّ الحدائة تبقى في ظواهرها الثقافية المادية، وفي تعييناتها الخاصة خلافية.

غير أنّ اللافت هو أنّ هذه الخلافية العائدة إلى ظواهر الحدائة في تنوّع الخطاب، اعتُبرت في نظر بعض الدّارسين سبباً يطرح الحدائة كإشكالية. وفي ظنّي أنّ الإشكالية ليست في

الحدائة إشكالية أم خلافية؟

يبدو مفهوم الحدائة في الثقافة العربية المعاصرة مفهوماً خلافياً. وفي ظنّي، يرجع سبب هذه الخلافية، في وجه منه، إلى تناول مفهوم الحدائة في ثقافتنا على أسس مرجعيته في الثقافة الوافدة، وعدم التمييز من ثمّ بين ظواهر الحدائة ودلالاتها في الخطاب الثقافي الآخر باعتبار مرجعياته الخاصة، وبين التطلّع إلى خطاب حدائي في ثقافتنا باعتبار مرجعيته وما تعنيه عملية إبداع لغة هذا الخطاب وصوغ دلالاته.

الحدائة مشروطة بالواقع الحياتي وأنماط السلوك الحضاري والتعبير الثقافي.

وفي هذا الصّدّد، يمكن القول إنّ سبب الخلافية يرجع في وجه منه أعم، وأعمق، إلى مفهوم الحدائة نفسه. فهي في المفهوم المجرّد، وحسب نظريات عدّة، دينامية لا تستقرّ على حال. قديمة ومعاصرة. متزامنة بأزمته، عامّة ومتميّزة بظواهرها، أو شمولية قائمة بالخاصّ. أي أنّ الحدائة ليست قائمة بذاتها. وتعتبر ديناميّتها أساس ظواهرها، وعدم استقرارها على حال راجع إلى التاريخي باعتباره فواصل نوعية في التحوّل المعرفي، به تتشكّل ظواهر الحدائة ويتميّز جوهر خطابها.

إنّ ظواهر الحدائة مشروطة بمرجعيّاتها، لا بما تعنيه هذه المرجعيّات من منقول، بل بما تعنيه، أساساً، من واقع حياتي وأنماط في السلوك الحضاري وفي التعبير الثقافي. وهي بذلك مرجعيّات خاصّة. وهي بالخاصّ لا تغلق، حكماً، وكما يدّعي البعض، على ذاتها، بل هي، ومن أجل حياة هذا الخاصّ، مدعوة لافتتاح تغتني به، ولا تلغي أو تنفي ذاتها فيه. فالواقع، أيّ واقع، بكلّ بناء، وعلى مختلف مستوياته، لا يستمرّ حياً إلاّ

الحدثان نفسها بل في النظر إليها باتجاه تأطير ظواهرها في التعريف الواحد المجرد، أو في التحديد المطلق المعزول عن الثقافي في شرطه الخاص. وهذا معناه أن الإشكال هنا هو في مماهة المفهوم المجرد بتعييناته الممارسة المادية.

يتخذ هذا الإشكال، لدى هؤلاء الدارسين، سلوك المعاندة لمفهوم الحدثان نفسه والإصرار على نقله من واقع تحولاته في الثقافي - الاجتماعي - التاريخي، إلى ثباته في الزمني - المثالي الواحد. ويكفي توضيحاً لهذا الأمر التذكير، فقط، بأن الحدثان مصطلح ارتبطت مدلولاته المعرفية بالثقافة الغربية وبشكالات التعبير البنائية في خطاب... وذلك على أساس من علاقة الوعي الثقافي الغربي بذاته، وفي الآن نفسه، بما عرفه الواقع الاجتماعي الغربي، تاريخياً، من تحولات نوعية في علاقات الإنتاج ووسائله وقواه - وهي تحولات نشأت، كما هو معروف، نتيجة الثورة الصناعية وتطوراتها التكنولوجية اللاحقة، وما لازم ذلك وتبعه من تحول في نظم العيش ومفهوماته، وفي أنماط السلوك وقيمه الحضارية، وفي مستويات المعرفة وحلولها وأسسها النظرية.

إن مشاعر الغربة والعدمية، أو النسبية المطلقة، والتهميش... المقروءة مثلاً في خطاب ثقافي يثور على بناء الفكرية الموروثة وعلى لغته التقليدية... هي، كما نعرف، معالم حدثية في هذا الخطاب تكتسي بارتقائها إلى الفتى طابعاً إنسانياً، مأساوياً عاماً. لكن، هل من الجائز أن نتخذ من الإنساني الفني العام سبباً لطمس علاقة هذه المعالم الحدثية بمرجعياتها الخاصة؟ هل نغفل كون تميزها الفني أثراً نسيجياً دالاً على هذه المرجعيات باعتبارها معاني، أو مدلولات في النص/الخطاب؟. أليس هذا معناه أننا نتعامل مع الحدثان كمجرد مصطلح قاموسي تتعادل فيه المدلولات النصية ولا تتمايز، تتساوى في المعنى والقيمة ولا تختلف؟! وأتينا بذلك نُجرّد المفهوم لنسقطه على دلالات الظواهر وقد عُزلت دوالها عن مدلولاتها القائمة بها؟ ألسنا بذلك نحول الحدثان إلى قالب منجز نحشر فيه الحدثان الأخرى... وهي حدثات لخطاب لكل منها، بحكم الثقافي الخاص، مرجعياته ودلالاته، كما أن لها، بالتالي، تعابيرها ومعالمها، وربما تسمياتها المختلفة (المحدث، الحديث، الجديد، التنويري، النهضة...).

الحدثان ناتج علاقات، وهي بذلك تأتي ثباتها في نسق بنية التزامن، لأنها تأتي تأبّد العلاقات بتكرار إعادة إنتاجها... فكيف نكون حدثيين، أو كيف نتطلع إلى مشروع ثقافي حدثي - حين

نقبل النسق الجاهز، أو ننقله فنوفر له، وعلى حساب الخاص في الثقافة، شرط إعادة إنتاج علاقاته الثقافية؟

تتصف الحدثان - إذن - بالخلافية، أي أنها ليست بدلالاتها واحدة: إن علاقة الدال النظري المجرد بالمدلول النصي هي علاقة تنتج دلالاتها الخاصة، لأنها علاقة قائمة بمرجعيات لها خصوصيتها في الخطاب الثقافي.

أضف أنه لئن كنّا نقرأ ظواهر الحدثان في الثقافة والأدب على مستوياتها المزاحة، أي على مستوى مفارق لمرجعياتها في الواقع الموضوعي، فنحن إنما نمارس، بقراءتنا، التأويل. وكل تأويل اختلاف، لا بالمطلق، بل بالموقع والرؤية. وهذا مما يضاعف الخلافية.

فهي، في وجه منها، خلافة قائمة باختلاف المرجعيات نفسها باعتبار ما هو خاص في واقع المجتمعات الثقافية.

وهي، في وجه آخر منها، خلافة قائمة باختلاف مواقع القراءة والرؤى باعتبار منطلقاتها الفكرية - الإيديولوجية والأطر المعرفية، والتوجهات المقصودة أو المضمرّة. أي أن الخلافية هي اختلاف في الحدثان النصي كما في قراءته. وهي بذلك مضاعفة.

وعليه، فلئن كان للنصوص العربية الشعرية حدثاتها في السياق النصي الشعري العربي، فقد كان لمجلة الآداب، كما كان طبعاً لغيرها من المجلات والمنابر الثقافية العربية، فهمها ورؤيتها لهذه الحدثان الشعرية التي نحن بصدها في حدود الآداب تكريماً وتقويماً لمساهمتها الرائدة خلال ما يزيد على الأربعين عاماً من العطاء المشع في مجال الثقافة القومية العربية.

الحدثان من منظور «الآداب»

بدءاً أشير إلى أن الحدثان في منظور مجلة الآداب، تبدو مشروعة ثقافياً قومياً. وأصحاب هذا المشروع، أو المتكلمون عليه من الكتاب والأدباء العرب تنظيراً ومساندة على صفحات الآداب، يربطون بين مستقبل الثقافة والأدب وبين مستقبل العروبة، ويعتبرون العروبة في المشروع الثقافي الأدبي قرين «الحرية والاستقلال والمثالية والثقة»^(١).

ويبدو الوعي بمعناه القومي العربي، فاعلاً أساسياً في حركة التغيير التي يستدعيها الواقع الاجتماعي - الثقافي، وصولاً إلى

(١) راجع على سبيل المثال: أحمد زكي أبو شادي في «مستقبل الشعر العربي الحديث»، العدد الأول سنة ١٩٥٥، والعديد من افتتاحيات الآداب التي كتبها د. سهيل إدريس، ومنير بعلبكي ورفيع خوري.

المستقبل المنشود، أي إلى واقع متحرّر من الاستعمار، تسوده الحرية وينعم بالتقدّم.

لكن هذا الوعي بحاجة إلى يقظة، أو إلى أن يُبعث من سباته وركوده طوال العهود الماضية، وبخاصّة عهد الاستبداد العثماني. وعلى الأدب تقع مسؤولية بعث هذا الوعي، أو توعية الإنسان العربي بقضايا الواقع الكبرى. وهذا معناه أنّ للأدب رسالة يتوجّه بها إلى القارئ لإيقاظ وعيه ودعوته إلى المشاركة في فعل التغيير.

تبدو مسألة الحداثة هنا بمثابة فعل تنوير ثقافي عام قائم على مستوى الوعي ومركّز إلى مفهوم سوسيولوجي للأدب: فالأدب التزام بقضايا الواقع، أو تعبير عنها من منطلق قومي، وهو أيضاً توجّه إلى هذا الواقع بهدف تغييره عبر القراءة/القارئ^(٢). وبذلك تبدو عملية التثوير القومي البؤرة المحورية في الدورة الثقافية للإنتاج الأدبي، أو يبدو الإنتاج الأدبي، في أساسه، إنتاجاً محدّداً بفاعليته في الدورة الثقافية.

ففي افتتاحيّة العدد الأوّل من السنة الأولى، أي في الافتتاحيّة التأسيسية للمجلّة، يوضح د. سهيل إدريس أنّ للمجلّة رسالة هي «العمل القومي»، وأنّ الأدب الذي تناصره المجلّة هو «الأدب القومي». كما أنّه يربط صدور المجلّة بحاجة حيوية نشأت، حسب تعبيره، عن ذلك المنعطف في التاريخ العربي الحديث. ولعلّ هذا المنعطف الذي لا يحدّده صاحب المجلّة، هو في نظرنا نكبة فلسطين (١٩٤٨) والثورة المصرية (١٩٥٢). والآداب بصورها في ذلك الوقت جاءت حسب ما جاء في افتتاحيتها الأولى، لتلبّي الحاجة «إلى مجلّة أدبية تحمل رسالة واعية»، أي جاءت لتساند، في المستوى الثقافي، الثورة العربية في التحرّر من أمراضها وأعدائها.

ومن أجل تحقيق هذه الرسالة على مستوى الأدب تشير الافتتاحيّة إلى مفهومين معروفين في مجال نظرية الأدب:

- الأوّل هو مفهوم الانعكاس الذي يشكّل مرتكزاً أساسياً في التنظير المادّي - التقديمي، أو المادّي - الاشتراكي، للأدب.

- والثاني هو مفهوم الالتزام السارتري الذي ارتبط بالتنظير لفاعلية الكلمة الأدبية وأثرها في التغيير الثوري، كما ارتبط بمناصرة الأدب لقضايا التحرّر في العالم الثالث وبشكل خاصّ بنضال الشعب الجزائري للتحرّر من الاستعمار الفرنسي.

(٢) لكي يكون للأدب فاعليته عبر القراءة/القارئ، تركّز الآداب بلسان د. سهيل إدريس، على دور النقد، ويرى أنّ رسالة الناقد هي «خلق القارئ الواعي». راجع افتتاحيّة العدد ٨، آب سنة ١٩٥٣.

وكلا المفهومين شاعا آنذاك في أجوائنا الثقافية العربية. ولئن كان مفهوم الانعكاس مفهوماً مرتبطاً بنظرية الأدب الواقعي - الاشتراكي في مركزه المادّي الماركسي، فإنّ الآداب لم تقل بالانعكاس بمفهومه هذا. كذلك مثل مفهوم الالتزام فيها استمراراً لمقولة «الأدب المسؤول» التي برزت قبلاً في أدب عمر فاخوري، وخليل تقي الدّين - كما مع البدايات الرومنظيقية في الشعر، ومع تنظيرات رثيف خوري^(٣). أي أنّ الالتزام في الآداب شكل علامة في السياق الأدبي العربي، لكونها التزاماً بقضايا الواقع نفسها ولكن من منظور التأكيد على المشاعر القومية وعلى الهوية العربية للخطاب الثقافي.

إنّ ارتباط الأدب بالواقع الاجتماعي هو في نظر الآداب من المرتكزات الأساسية التي تقوم عليها رسالة المجلّة. غير أنّ القول بمفهوم الانعكاس بدا استعارة برّانية، أو عامّة؛ فالقول به في الآداب لم يجادل في ما أثاره هذا المفهوم من مسائل تتعلّق، مثلاً، بالمطابقة بين الأدب والواقع، أو بالآداب الصورة، أو تتعلّق بالوجه الآخر لهذه العلاقة كاستقلالية الأدب على مستواه المتخيّل، أو مفهوم الأدبيّة.. وهذه أمور تطرّق إليها النقاش الأدبي - النقدي (محمود أمين العالم، حسين

كانت «الآداب»، على التزامها بالواقع، أميل إلى الالتزام بالإبداع نفسه ولاسيما فيما يخصّ الشعر.

مروّة، مجلّة مواقف...). ربّما لأنّ الآداب كانت، على التزامها بالواقع، أميل إلى الالتزام بالإبداع نفسه، خاصّة عندما كان هذا الإبداع يخصّ الخطاب الشعري.

فلقد رحّبت صفحات الآداب بالتناج الشعري الإبداعي الحدائي، تاركة لهذا التناج حرّيّة صوغ أشكال علاقه بالواقع، وبالمرجعيات التي تُغني تعبيراته الفنيّة. تركت الآداب للشعراء أنفسهم، لمواهبهم المتفتحة، حرّيّة التجربة الحدائيّة، وبلورة شعريّتها. كأنّها بذلك تترك للجسد النصّي إنشاء قوانينه الجديدة المميّزة له. أو كأنّ ما يهّم الآداب من مفهوم الانعكاس ليس معناه في منظومته الفكرية، بل تجييره إلى مقولة: تعبير الأدب عن «حاجات المجتمع العربي» و«شواغله».

(٣) راجع بخصوص الرومنظيقية: يمنى العيد الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنظيقي في لبنان، ط ٢، ص ٣٥ وما بعدها. وبخصوص رثيف خوري كتابه الأدب المسؤول.

إنَّ نقل مصطلح الانعكاس من إطاره المفهومي واستخدامه في إشارة تنظيرية عامة لم يكن سوءاً في موقف المجلة من الأدب، بل على العكس: فلقد انكشفت رؤية الأدب لعلاقة الأدب بالواقع، عن معلم حدائي هام. تمثل في تأكيدها، خلال مسارها الطويل، على ما أسميه بالمرجع الحيّ الذي يشمل المعيش في مرثيته ومسموعه ومنطوقه الشفوي، ذي التعبيرات المتنوعة للتجربة الحيّة وللتحوّلات الثقافية - الاجتماعية النوعية. . وهي تعبيرات مرشحة للانتقال إلى المكتوب وتبحث عن لغة حدائية توائمها في حوارها مع ذاتها، حوار الأدب للأدب لغة وثقافة.

ليست القومية في «الأدب» انغلاقاً على الذات، وحدائتها دعوةً لأدبٍ لا يتغرّب في منفى الماضي ولا في الهجرة إلى الآخر.

تلقت الأدب إلى هذا المرجع الحيّ من منظور قومي، لكنها ترى في الوقت نفسه إلى أهميّة الانفتاح:

أولاً: باتّجاه التراث القومي. وهو ما عبّر عنه بالأصالة بما تعنيه من تمييز بين الإفادة من التراثي المضيء، وبين تقليد التراث والتعبّد له والانغلاق في دائرته.

ثانياً: باتّجاه الغرب. وهو ما عبّر عنه بالإنساني العام بما يعنيه من تمييز، أيضاً، بين الانفتاح على التجربة الإنسانية والإفادة من آداب الغرب، وبين النقل والمحاكاة وذوبان التاريخي الذاتي الخاص، أو تماهيه، في الآخر.

تفتح الأدب على الأدب في العالم، فتتقدّم منبراً غنياً يغتذي منه الكتاب أدباء وشعراء، فيشهدون لها بالفضل على تكوّنهم وبروزهم^(٤). فالقومية ليست في نظر الأدب انغلاقاً على الذات، أو موقفاً عنصرياً عدائياً للآخر، أو تمسكاً أعمى بالتراث، بل إنّ لها، في معادله الفكري معنى الوطنية، أو الانتماء إلى وطن سيّد على ذاته، تُصان فيه الهوية، ويقاوم الساعين إلى محوها وإلى حرمانه من حقّه في حياة مستقلة حرّة كريمة.

هكذا ينشّد مفهوم الانعكاس إلى النظرة القومية ليعبر عن علاقة الأدب بالاجتماعي الخاص. كأنّ في ذلك دعوة إلى أدب

(٤) يقول حتّا مينة: «كانت لنا مجلة (أي الأدب) لا حياة للأدب دونها» ويقول نزار قبّاني: «إنّ الأدب أوّل امرأة علّمتني كيف أكتب جيّداً... وكيف أغني جيّداً».

ويقول محمود درويش: «من الأدب أخذت أصابعي والشعر الحديث».

حديث لا تتغرّب مدلولاته بدوآله. وهذا ما يؤكّده ربط معنى الالتزام أيضاً بالمنظور القومي وتعريف أدب الالتزام بأنّه الأدب «الذي ينبع من المجتمع العربي ويصبّ فيه»^(٥).

بهذا المعنى يتّسق مفهوم الالتزام ومفهوم الانعكاس، أو يتقاربان حتّى التماثل في المصدر والوظيفة:

إنّ أدب الالتزام من منظور الأدب هو أدب ينبع من المجتمع العربي، كما أنّ أدب الانعكاس هو أدب يعكس المجتمع العربي. وبين «ينبع» و«يعكس» لا يبدو من فارق في لغة الافتتاحية المشار إليها، وإن كان الفارق موجوداً في اللّغة النظرية للأدب.

فالالتزام كما هو معروف يرى إلى العلاقة بين الأدب والواقع من طرف الوعي، أي من الإيديولوجي باتّجاه الواقع الماديّ. وهو ما يفسّر التأكيد على وظيفة الوعي، أو الأدب - الثقافة، في التغيير الاجتماعي، وبالتالي، على اعتبار الثورة ثورة على مستوى الوعي - الكلمة - الثقافة، أو على مستوى البنية الفوقية الموكل إليها تغيير الشرط الماديّ الاجتماعي. وهذه رؤية تنتسب إلى الفلسفة المثالية.

أمّا مفهوم الانعكاس فيرتكز إلى القول بأنّ الوعي (الثقافة - الأدب) مشروط بالواقع الماديّ، باعتبار البنية التحتية هي المحدّد للبنية الفوقية. لذا فإنّ العلاقة بين الأدب والواقع هي من طرف الماديّ الاجتماعي^(٦). وهذه رؤية تنتسب إلى الفلسفة المادية.

لكن الأدب تُقارب، رغم هذا الفارق الجذري، بين مفهوم الانعكاس ومفهوم الالتزام... ربّما لأنّ المسألة الجوهرية التي تشغلها ليست التنظير للأدب، وإنّما حرّية التعبير المرتكزة إلى «حرّية الفكر» وحرّية الإنسان نفسه. وهي استناداً إلى مفهوم الحرّية بمعناه الشامل تهدف إلى «إبراز الأدب الجديد الواعي الذي يستمدّ حرارته من أرضنا...» ليردّ لها هذه الحرارة لهيباً من التوجيه والقيادة، وهو يردّها سواء شعراً أو قصّة أو بحثاً أو تاريخاً^(٧).

(٥) افتتاحية العدد الأوّل، السنة الأولى ١٩٥٣، بقلم الدكتور سهيل إدريس.

(٦) من هذا المنطلق ينتقد وصفني البني في الثقافة الوطنية مقالة شاكر مصطفى في الأدب لأنّه ينتقل، وكما يقول، من مفهوم ديالتكتيكي صحيح عن الحياة والتطوّر إلى مفهوم طوباوي ميتافيزيقي. راجع مجلة الثقافة الوطنية، حزيران ١٩٥٤، «حول مقال شاكر مصطفى في الأدب».

(٧) راجع افتتاحية د. سهيل إدريس، عدد ٤، سنة ١٩٥٥.

واضح من هذه اللّغة أنّ الهمّ يتركز على المعنى في بنيتة العميقة. أمّا تشكّلاته على مستوى بنيتة السطحية في جنس أدبي، أو في خطاب متميّز بأديّته فهو أمر متروك للعملية الإبداعية نفسها. ثمة إذن دعوة إلى خطاب ثقافي يشترك في الهوية ويتميّز بجنسه.

الهوية هي ما تؤكّد عليه رسالة الآداب في نظرتها الحدائبة إلى الأدب بما في ذلك الشعر. أمّا الصنيع الأدبي، الذي هو «صنيع فني من الدرجة العليا»^(٨)، فهو من شأن المبدع، بل هو في صميم حرّيته. فمجال الإبداع أوسع وأبعد من أن تحدّه المفاهيم الصارمة، والقواعد البرائبة، أو القوانين القبلية الجاهزة.

غير أنّ التأكيد على الهوية يجد معادله في الخطاب الأدبي، في التأكيد على إنتاج وعي عربي. وبذلك يبدو مفهوم الوعي، كما سبق وأشرنا، المفهوم الأساس في تنظير الآداب للحدائبة. بل إنّ «قضية الوعي العربي» الثقافي العام هي «القضية»^(٩)، باعتبارها تمسّ الإنسان العربي في خصوصيته القومية، أي في واقعه وموروثه ومستقبله. ومن هذه الخصوصية القومية يصل الإنسان العربي إلى الإنسان العام^(١٠). وبين الخاص والعام تنهض وظيفة الأدب الإبداعية.

إصرار «الآداب» على اعتماد التفعيلة ليس إصراراً شكلياً، بل هو مرتبط بمفهومها للحدائبة باعتبارها مشروعاً قومياً ثقافياً.

إنّ التأكيد على العروبة الموصوفة، لاحقاً، في الآداب بـ «التقدمية»^(١١) هو، في نظر هذا المنبر، بمثابة التأكيد على حدائبة للأدب غير منقولة ومميّزة بواقع مرجعي خاص، وبهوية خاصة هي، في الخطاب الأدبي، مدلول ثقافي - اجتماعي - تاريخي:

فالحدائبة تعني أدباً يتصل بأصوله لكنّه يختلف عنها لأنّه ملزم بالتعبير عن واقع مختلف. أو لنقل إنّ الحدائبة، في الآداب،

(٨) رثيف خوري، الآداب، افتتاحية العدد ١٠، سنة ١٩٥٣.

(٩) راجع د. سهيل إدريس، الآداب، افتتاحية عدد ٤ نيسان سنة ١٩٥٥.

(١٠) راجع مقالة شاكر مصطفى في الآداب تحت عنوان: «الشعر في سوريا»، عدد ١، سنة ١٩٥٥.

(١١) راجع الآداب عدد ٧ - سنة ١٩٦٦، «الوجه المستعارة!».

هي دعوة لأدب لا يتغرّب في منفي الماضي ولا في الهجرة إلى الآخر، لأنّه ملزم بإبداع الخاص والتميّز به، وهو بإبداعه وتميّزه مستقبلي إنساني عام.

«الآداب» والحدائبة الشعرية

على قاعدة هذا المنظور تحاور الآداب التجربة الشعرية العربية الحديثة، ومنها بشكل خاص تجربة الحدائبة الشعرية في مجلة شعر.

ومن الملاحظ أنّ هذا الحوار اتّسم بالحدّة على مستواه الإيديولوجي - السياسي، بينما مال إلى المرونة عند التعامل مع النصّ الشعري نفسه.

ولئن كنت لا أرى نفسي معيّنة هنا بالتوقّف عند هذا الصراع الذي نشأ بين مجلة الآداب ومجلة شعر^(١٢)، فإنّي أتجاوزّه إلى ما أظنه المسألة الأساس التي أصوغها في السؤال التالي:

ما هي عناصر الشعرية في حدائبة الشعر العربي من منظور المقروء في مجلة الآداب، وأين هو الخلاف وكيف يمكن تفسيره؟.

الصورة

تشكّل الصورة، باعتبار المجاز، وما يتلازم فيه من استعارة وتشبيه واستخدام للرمز والأسطورة، عنصراً بارزاً من عناصر الشعرية بعامة والشعرية العربية الحديثة بخاصة. كذلك الموسيقى باعتبار قواعد المسافات الصوتية الإيقاعية^(١٣) المتمثلة في شعرنا العربي القديم بالوزن الشعري أو البحور الشعرية وبالقافية، والمتمثلة في الشعر الحدائي اعتماد التفعيلة الواحدة وتشكّلها المتنوع في سطوره، ثم بترك التفعيلة، وكلّ وزن، إلى إيقاعات القصيدة الثرية.

ويعتبر التباعد (écart) خاصية عامّة في الصورة الشعرية الحديثة، أي أنّ هذه الخاصية لا تقتصر على شعر حديث دون سواه، لما يوفّره التباعد للصورة من قدرة على تكوين علاقات، وتوليد دلالات مكثّفة، غنيّة، لها طابع الاحتمال والتجاوز

(١٢) أحيل القارئ بصدد هذه المسألة على كتاب: الحدائبة الأولى

للباحث: محمد جمال باروت الصادر عن اتحاد كتاب وأدباء الإمارات

سنة ١٩٩١. وهو يتناول بتوسّع الصراع بين شعر والآداب حول مفهوم

الحدائبة، خاصّة على مستواه الإيديولوجي.

(١٣) انظر: J. Cohen: Structure du langage poétique, Ed: Flammarion.

Paris 1986.

الزمني، كما لها إمكانية الانتقال بالشعري إلى مواصفات الغامض والغريب أو العجيب الذي يهزّ المشاعر، يفاجئها، فيصدمها ويصلها، على هذه الخطوط الحسّية، بمدلولات الشعر وأبعاده.

وهذه الخاصية المرتكزة إلى التعبير المجازي ليست مجرد تقنية، بل هي تقنية تطول المدلول، أو المعنى؛ فالتباعد يبدو بمثابة وضع المعنى موضع الاحتمال والتأويل. وإذا كان المعنى يعادل الحقيقة، فإنّ هذا يعني وضع هذه الحقيقة موضع الاحتمال، أو النسبية... وهذا أمر يفرضه المتمسكون بثبات المعنى، أو به كمرجعية إيديولوجية يُعاد إنتاجها في الأدب، أو يُعاد إنتاج الأدب بها، ليُعاد إنتاج زمنها الثقافي - السياسي.

وهكذا، فلو كان العالم الشعري هو، ككلّ عالم فني، عالماً متخيلاً مفارقاً، فإنّ المجاز التبعدي يضاعف مفارقة هذا العالم المتخيّل لمرجعيته، أو لمرجعياته، ليرتفع، كما أشرنا، بهذا العالم إلى مستوى الغموض والغرابة، وليفتحه، في الوقت نفسه، على تعدّد الاحتمالات وتنوّع الدلالة. وبذلك يبدو الشعري عصياً على إحالة أيديولوجية واضحة ومحددة، كما يصير موضوع خلاف حادّ، لا بين التقليديين المتمسكين بثبات المعنى (الحقيقة المرجعية أو القيم الإيديولوجية)، والمدافعين عن المقاربة في التشبيه والاستعارة، أو مطابقة الدوال للمدلولات (أسلوب مباشر)، لا بين هؤلاء والمجدّدين وحسب، بل، أحياناً، بين المجدّدين أنفسهم بسبب التباس الشعري بمدلولاته حتّى الإيهام بغيبها. والقول بشعرية في حدود الدوال، أو الشّكل. وهو قول يغفل واقعاً وهو أن لا شعرية بدوال بدون مدلول، لأنّه لا أدب بلا دلالة ولأنّ الدلالة أثر لحركة العلاقة، داخل بنية التعبير الأدبي نفسه، بين الدوال والمدلولات.

أضف أنّ للشعر لغته المتماهية بالأنثى^(١٤)، المشحونة بمشاعر الذات وتهويماتها. إنّ لغة الشعر بحكم علاقتها بالصوت المنفرد، صوت الأنثى، هي لغة تتباعد عن قراءة عالم الخارج بأصواته المتنوعة، والمستقلة بدلالات الاجتماعي في مستوياته الكلامية المختلفة. وهذا أمر يخلق، حسب ظنيّ، إضافة إلى عامل التباعد، إشكالاً في الموقف النقدي التقويمي

الباحث عن هذه الأصوات، أو عن وضوحها، في شعر يمتصّ صوته أصوات الكلام وتذوب نبرات الأصوات الأخرى في لهب الأنا المتفردة باستشرافها.

كذلك، فالمعرفي المتشكّل فنيّاً حول الذات قد يرفع بهذا الذاتي إلى الإنساني العامّ، وهذا أيضاً ممّا يُرشد الشعري إلى وضعيّة خلافيّة يبدو معها معيار الفنيّة في تناقض إشكالي مع المعيارية الإيديولوجية التي تلزم الشعر بوظيفة التغيير الاجتماعي.

ربّما بسبب من هذا كلّ، أو بعضه، بدت النصوص النثرية (السردية خاصّة) المنشورة في الآداب أكثر وضوحاً في التزامها بمفهوم الوعي القومي^(١٥)، بينما كانت النصوص الشعريّة المنشورة فيها - ومازالت - متفاوتة، بل كان بعضها لشعراء ينشرون أيضاً في مجلّة شعر، وأحياناً يشاركونها مفهومها للحدث^(١٦).

لذا يمكن القول بأنّ الصّورة الأسطورية شكّلت، باعتبارها مجازاً تبعديّاً، سمة هامة من سمات الحداثة الشعريّة العربيّة لتلك الفترة التي سبقت تبلور القصيدة النثرية عن حداثتها، وبدا استخدام الرموز الأسطورية عنصر مقاربة بين هذه النصوص. فاللغة الإشاريّة الرمزيّة هي لغة اقتراب مشترك من الشعري وحدائثه يتمارى فيها المعنى بالمعاني، وتزامن الأزمنة في زمنها، ويتفجّر الذاتي بما هو أبعد منه وأشمل.

الرمز الأسطوري في الحداثة الشعريّة

لقد ميّز الرمز الأسطوري - التّموزي بشكل خاصّ - نمط البنية النصيّة، وأقام هيكلية على نحو عضوي، فبدت لغة الرمز الانبعائي نسقاً مجازياً فنيّاً يطرح إشكالاً على المقاربة الإيديولوجية: ذلك أنّه لئن كان استخدام الصّورة الأسطورية استخداماً شعريّاً ليس موضوع خلاف، فإنّ التوظيف الدلالي (معنى الانبعاث وتأويله) هو موضوع الخلاف، وهو إشكالي لأنّه طيّ التّسيج العضوي وفي الدلالة المضاعفة.

ربّما فسّر هذا الواقع الفنّي لجوء الخلاف إلى لغة من خارج

(١٥) نذكر القارئ أنّ مقولة الالتزام اقتضرت عند سارتر على التناج النثري. ويمكن في هذا الصدد مراجعة كتابه «ما الأدب».

(١٦) انظر محمد جمال باروت: الحداثة الأولى، ص ٤٥ وما بعد، مرجع المذكور.

(١٤) انظر بختين: «الكلمة في الرواية»، ت. يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في دمشق، ص ٤٢.

الشَّعر، أو بعيدة عن شعريته، لغة تقيم جدلها في حدود الموقف، أو بالعودة إلى مصادر الرَّموز وتاريخها، كما إلى توظيفاتها في الخطاب السياسي، أو العقائدي.

فلقد رَحَّبَتِ الآدابُ باستخدام الرَّموز الأسطورية في التعبير الشَّعري واعتبرتها رافداً تراثياً في عملية التحديث. لكنَّها توقَّفت عند التَّوظيف الدلالي لمعنى الانبعاث. وكان طبيعياً في نظرها وانسجاماً مع مشروعها الثقافي - الأدبي، ورسالتها في إيقاظ الوعي العربي، أن ترى إلى توظيف الرَّمز الأسطوري باتجاه الانبعاث القومي العربي. ومن هذا المنطلق هاجمت توظيف الرَّموز الأسطورية باتجاه الانبعاث الفينيقي الذي يتوافق من جهة مع فكرة الوطن القومي السوري (أو سوريا الكبرى)، أي مع عقيدة الحزب القومي السوري، والذي يتوافق، من جهة ثانية، مع فكرة لبنان الفينيقي، أو الدولة القطرية، أو مع دعوة الشَّاعر سعيد عقل، يومذاك، إلى استخدام الحرف اللاتيني بدل الحرف العربي.

إنَّ استخدام الرَّموز الأسطورية (تموز، الفينيق، عشتار، أدونيس...) باتجاه الانبعاث القومي السوري، أو الانبعاث الفينيقي، هو في نظر «الآداب» استخدام ضدَّ العروبة ولغتها وثقافتها، وهو، في الوقت نفسه، ضدَّ العمل الوحدوي الذي يتبنَّاه الفكر القومي العربي.

تنتقد الآداب مجلة شعر، وتعتبرها «حركة شعبية همَّها إضعاف العقيدة العربية وتفكيكها». وهي، أي مجلة شعر متأثرة «بجمالية سعيد عقل ودعوته إلى الفينيقيَّة». كما ترى الآداب أنَّ شعري يوسف الخال يمارس بشعره وظيفة «الدَّسَّ على العرب والحضارة العربية»، وتصف أنسي الحاج بـ «الغلام الأرعن»^(١٧).

لكن حين كان الأمر يتعلَّق بالتَّصوص الشَّعريَّة الإبداعية نفسها، كانت الآداب تبدو أكثر رحابة، وكانت هذه الرِّحابة تفسح مجالاً للتداخل والتشارك في إحلال الإبداع مكانته الخاصة.

ذلك أنَّ التَّوظيف الدلالي يلتبس، أو يرتقي، بالمعنى فيه، إلى العام، وحين يرتفع الشَّعر إلى لغته ويبدع أنساقه التي يميَّز بها، يغادر مناطق المواقف الضيقة، يشف، يتكثف، يخترن الجوهري في تعبيراته المتألِّفة بدلالات الحرِّية والكرامة وحقِّ الإنسان فيهما.

(١٧) «الوجه المستعارة»، الآداب، عدد ٧، سنة ١٩٦١.

وبذلك تبدو لي رحابة الآداب في موقفها من الإبداع الشَّعري علامة بارزة على عمق إدراكها لمعنى الفنِّ، وأصالة فهمها للحدثة. ومما يدعم عمق هذا الإدراك وأصالة هذا الفهم التوضيح النظري الهامَّ الذي قدَّمه الشَّاعر العربي المعروف خليل حاوي، أحد شعراء المجلة البارزين، وهو توضيح يتناول فارق الاستخدام والتوظيف للرَّمز الأسطوري وعلاقة ذلك بالحدثة الشَّعريَّة.

يقول حاوي:

«من المستندات الأساسية للشَّعر الحديث التي انطلق منها الشَّعراء المحدثون تحويل الأسطورة، أو الحكاية، إلى رمز أساسي، أو صورة غنائية يشف عنها نظام القصيدة دون أن يبرز في القصيدة على سبيل الوصف والسرد».

ثم يضيف:

«والرَّمز يهدف إلى تحقيق الوحدة العضوية للشَّعر وعلى شحن الشَّعر بمضاعفات شعرية وحقائق على مستويات متعدِّدة».

ثم:

أنَّ يُستمدَّ الرَّمز «من تراثنا الحضاري ومن تراثنا الشعبي» كي يشارك القراء «مشاركة صميمية في تجربة الشَّاعر»^(١٨).

في هذه الأقوال لحاوي نتبيَّن الأمور التالية:

- أنَّ استخدام الأسطورة استخداماً شعرياً لا يعني نقلها أو وصفها، بل تحويلها إلى رمز هو بمثابة ناظم تألّفي يبيِّن ما عبَّر عنه في لغة الحدثة بالوحدة الداخلية العضوية. بهذا المعنى تشكِّل الأسطورة نسيجاً ترميزياً به يتكوَّن هيكل القصيدة^(١٩).

- أنَّ التَّوظيف للرَّمز^(٢٠) ليس توظيفاً مباشراً، بل هو في

إيقاعات الصَّورة اللُّغوية، أو في ما تشف عنه غنائيتها.

- يمارس الرَّمز إضافة إلى تحقيق الوحدة العضوية للشَّعر، وظيفته على المستوى الدلالي، وذلك لا بتعيين المعنى

(١٨) «قيم جديدة في الشَّعر العربي الحديث»، الآداب، عدد ٢، شباط سنة ١٩٧٠.

(١٩) يعقِّب الشَّاعر صلاح عبد الصَّبور على حاوي، موضحاً، لا معترضاً، بالقول بأنَّ الأسطورة ليست «ملصقة أو دخيلة على الهيكل الشَّعري...»، المرجع السابق نفسه.

(٢٠) تحسن الإشارة هنا إلى أنَّ حاوي لا يحصر مصدر الرَّمز في

الأسطورة، ويرى «أنَّ أية صورة يرسمها الشَّاعر لشخص ما ويعمِّقها حتَّى تنطوي على نموذج إنساني حتَّى ولو لم يكن الاسم مغرباً هي رمز»، المرجع السابق نفسه.

(الحقيقة)، بل بخلق مستوياته المتعددة. أي أن الأسطورة، بتحويلها إلى رمز، تفارق زمنها التاريخي لتستوعب معاني الواقع المعيش وتعبيرات الزمن الحاضر. ولئن كانت المضاعفات الشعرية تستند إلى مفهوم التباعد فإن هذا معناه، في الصياغة الشعرية، خلق علاقات جديدة بواسطة الرمز تخرج بالمعنى من حدوده الضيقة المؤطرة بواحديتها أو المحصورة في حدود الإيديولوجي المتماهي بالسياسي المباشر، إلى أفق الدلالة الغنية في توقعاتها المتفاوتة على البنية العميقة للمعنى.

- يُستمد الرمز من التراث القومي (تراثنا) بصفته الحضارية، ومن التراث الشعبي كذاكرة مشتركة بين الكتابة والقراءة. كأن حاي يشير بذلك إلى حادثة شعرية لا يتغرب فيها الشعر عن ذاته أو عن هويته.

يرسم حاي بكلامه هذا خطوطاً عريضة، ولكن أساسية، لمفهوم الحداثة الشعرية، ويبدو الرمز مكوناً رئيساً في خلق عالم النص الشعري لغة ودلالة. وترتكز دينامية اللغة، في توليد مستوياتها الدلالية، على معنى الانبعاث، أو قيامة الإنسان العربي في صورة قيامة الرموز الشعرية: في صورة «بعل» مثلاً الذي «يفضّ التربة العاقرة»، أو في صورة قيامة المسيح، أو في صورة أليعازر الذي يشتهي الموت بعد أن «صارح طويلاً»، كما يقول حاي، «وأدّى به الصّراع إلى الهزيمة، وبالأحرى إلى هزائم متلاحقة»^(٢١).

إن قيامة الإنسان العربي، في نظر حاي، أي انبعاثه، توجب عليه أن يعود إلى نفسه، وأن يحاسبها، «يهدم ما فيها من مظاهر الانحطاط ويصقلها بالقيم الإنسانية الحية»^(٢٢).

أعتقد أن الآداب في موقفها وفي رؤيتها للحداثة الشعرية لا تبتعد عن هذا المفهوم. إن إيقاظ وعي الإنسان العربي هو بمثابة انبعاثه، حتى لا نقول قيامة، وهو انبعاث يجد صورته الرمزية في عالم شعر حاي، والسياب، ونازك الملائكة وأدونيس (لاحقاً) وغيرهم ممن تعاطفت الآداب مع نصوصهم الشعرية رؤية وإبداعاً. كما يجد مرتكزه الفكري في منظور الآداب القومي الوجداني، والتحرري الوطني.

الموسيقى والحداثة الشعرية

أما في ما يتعلق بموسيقى الشعر وعلاقتها بالموقف من

(٢١) «قيم جديدة في الشعر العربي الحديث»، الآداب، عدد ٢ شباط سنة ١٩٧٠.

(٢٢) المرجع السابق نفسه.

الحداثة، فقد التزمت الآداب، كما نعلم، بالتفعيلة وبما يؤلده اعتمادها من إيقاع منظم هو على صلة جذرية بالإيقاع الشعري العربي الموروث. . كما أنه مرتبط نسيجياً بهذه الغنائية التي أشار إليها حاي:

يتّصف الإيقاع الموسيقي الذي تولده التفعيلة، على أساس تساوي المسافات الصوتية، بالإيقاع المسموع، أو يقاربه كثيراً. والتفعيلة بوظيفتها هذه، تتسق مع حادثة شعرية تستند في مرتكزاتها البنائية إلى نثائية الشاعر/الجمهور، الذات/الموضوع، أو إلى مفهوم الشاعر الرؤيوي، الاستشراقي، المميز، الذي يتوجّه بشعره إلى الجماعة، أو إلى من هوليس في رتبته حدساً، أو رؤية، أو معرفة. إن موسيقى التفعيلة تبدو متسقة مع صوت الأنا الشعري في علاقته بسامع، أو بأذن تستقبل مدلولاته من باب موسيقاه، كما تبدو متسقة أيضاً مع الترشيحات الرومنظيقية التي لم يتحرر منها معظم هذا الشعر. . ولئن كانت الرومنظيقية لاتزال تشكّل مساحة حارة من التشارك العاطفي، فإن التوقيع الموسيقي المسموع يحرك الوجدان بقوة، ويستميل الأذن بسرعة ويهيئ قبولها للمرسل الشعرية. وهذا مما يساعد الشعر على تحقيق وظيفته المنوط بها إيقاظ الوعي، ودعوة القارئ/السامع إلى المشاركة في عملية التغيير.

إن إصرار الآداب على اعتماد التفعيلة، وعلى عدم الاعتراف بشعرية قصيدة النثر، ليس إذن إصراراً شكلياً، بل هو مرتبط بمفهومها للحداثة باعتبارها مشروعاً قومياً ثقافياً؛ ولعلّ إشارتي التفسيرية، غير التقويمية، تبدو أكثر معقولة بالنظر في سمات القصيدة النثرية والاختلاف النوعي لمكونات حداثتها.

ففي هذه القصيدة (النثرية)، وفي نماذجها اللبنانية خاصة، نلاحظ:

- أن أنا الشاعر المفرد تركت مكانها إلى نحن الكثر المجهولين، أو المهمشين، وذلك لا على صعيد قواعد اللغة، أو باستخدام الكناية، بل على مستوى السياق التركيبي والنسق الدلالي المولّد.

- أن الشاعر تخلى عن مهمته الرسولية. فهو، ومع انحسار فاعلية الأدب/الشعر، حسب منظوره، ومع بروز سلطات المجتمع المدني - التكنولوجي الحديث، تحوّل بالحكاية الشعرية إلى المشهد، وإلى لغة تنكسر على ذاتها وتحفل بعالم الأشياء في تفاصيله وتفتته: فضضاء عالم القصيدة النثرية أشبه بفضضاء عالم لوحة تتشكّل على إيقاع تنفر حركته من التّمحور

اثنان وأربعون عاماً؟ يا إلهي، كم كبرنا!

طراد الكبيسي

أيها الأصدقاء...

أيها الأخ والصديق العزيز سهيل إدريس...
يسعدني، وقد احتفلنا أواخر العام ١٩٧٧ باليوبيل الفضي
لـ الآداب، أن نحتفل اليوم بمرور اثنين وأربعين عاماً على
صدورها.

هل قلت: اثنين وأربعين عاماً؟ يا إلهي، كم كبرنا! وكم
ضئنا وضئنا من أحلام، وعانينا من آلام!

أين «الالتزام» وأين «إنّ الأدب كان مسؤولاً؟» أين المشاريع
النهضوية العربية الاجتماعية والثقافية والسياسية؟ وأين تغيير
العالم إلى ما هو أجمل وأكثر عدالة؟ أين التحرر والوحدة
والحرية؟ وأين الديمقراطية والاشتراكية؟ أين الكفاح المسلح
والثورات الشعبية...؟ وأين فلسطين عربية؟ وأين «الثورة في
الثورة» والروح الأممية؟ أين صلاح عبد الصبور، وحسين مروة،
وخليل حاوي، والسياب، وكاظم جواد، وجورج حنا، وسميرة
عزام، وميخائيل نعيمة... وعشرات الأسماء التي كنا نلتقي بها
أول كلّ شهر في الآداب؟

اثنان وأربعون عاماً، يا إلهي، وكأنّ كلّ شيء باطل وقبض
ريح!

- ١ -

ليس صعباً، كما ليس سهلاً، الحديث عن مجلّة الآداب
ودورها الوطني والقومي والإنساني في نشر الوعي الثقافي
والنتاج الإبداعي، مُجسّداً هذا الدور - دون شك - بالسيّد رئيس
تحريرها الدكتور سهيل إدريس.

أقول: ليس صعباً الحديث عن الآداب لأنني عرفتُها وأدُمْتُ
قراءتها ومتابعتها منذ العدد الثالث للسنة الأولى عام ١٩٥٣.

والنموّ التصاعدي... وهي بذلك كأنّها تنداح بعيداً عن بؤر
المعاني، تُضجّ بوصلتها، وتبري مستناتها لتدعها تغرق في
اللاجدوى والغموض.

- تجربة القصيدة الثرية لغة تسعى لتقول أحياناً لأقولها، أو
صمتها، ولتنبّي، أحياناً أخرى، نسقاً يتشكّل بفوضى التسق،
بالغربة، والقطع مع متلقّ ألف المنبرية وانتظار المرسلة
الواضحة.

- تضمّن القصيدة الثرية مفهوماً حدثياً، تعتبره هو الحداثة
الحقيقية. يجد هذا المفهوم الحدائي معادلته في لغة كتابية، أو
في مقروء، ينتقل به إنسان المجتمعات العربية من كونه سامعاً،
يتلقّى بإذنه، أي من كونه سلبياً في التعامل مع النصّ الغنائي
«المنبري»، إلى قارئ نشط يستقبل، أو ينظر في مرآة.

هكذا يستمرّ الخلاف حول مفهوم الحداثة وشعرية الشعر،
وسوف يستمرّ. فهو خلاف، كما أشرنا، قديم جديد يعود في
وجه هامّ منه إلى طبيعة الحداثة نفسها، وإلى كون الشعرية قيمة
جمالية معرفية. واختلاف معاييرها هو اختلاف قائم في المواقع
والرؤى، وفي العلاقة التاريخية المتغيرة بالعالم.

لكن، لئن كانت شعرية الشعر، أو حدثاته، مسألة هامة في
الحوار الثقافي الأدبي، فإنّ الأهمّ في هذا الحوار في واقعنا
العربي المعاصر، هو مسألة الخطاب الثقافي نفسه في أقنعتة
الدينية والإتنية أو العرقية التي تثير صراعاً دامياً داخل
المجتمعات العربية فتفسح، بذلك، مجالاً للسياسة السلطوية
بأن تمارس قمعها؛ كما تسمح، في الوقت نفسه، لما يسمّى
بالنظام العالمي، بأن يتواطأ مع هذه السياسة على حساب حقّ
الإنسان العربي في التصرف بموارده الطبيعية، وفي التمتع
بخيرات أرضه وثمار تعب.

إنّ جوهر المسألة في الخطاب الثقافي العربي مازال يتعلّق
بالحرية وما تعنيه من ارتكاز إلى العقل بدل الخرافة، وإلى
المعرفة بدل الجهل، وإلى الفكر النقدي الحوارية بدل الكبت
والقمع. وهي مسألة في صميم الإبداع الأدبي وإن كان للأدب
مجازة، أو رموزه وأساطيره لتوسّل الحرية في التعبير.

ولقد التزمت الآداب كمنبر ثقافي بهذه المسألة الجوهرية،
وبقيت الحرية أساساً في منظورها للحداثة... فتحيّة تقدير
واعتراز وصداقة لهذا المنبر - المؤسسة، وأسرته رئيساً وأعضاء،
يعملون بجديّة وإخلاص وتفاّن من أجل ثقافة قومية عربية أصيلة
منفتحة على الكوني.

ورغم صعوبات الحصول عليها بالنسبة لي آنذاك - لأنني لم أكن أقيم سنوات الخمسينات في بغداد، بل في مدينة لا يصلها من المطبوعات والدوريات الثقافية إلا القليل - فإنني ما كنت أعدم وسيلة للحصول عليها أو متابعتها بهذه الطريقة أو تلك.

بالطبع، كانت هناك بعض الانقطاعات، في بعض الفترات عن التواصل مع الآداب، إما لسبب منعها من دخول العراق وإمّا لوجودي في أمانة نائية لا يصلها أي مطبوع على الإطلاق، أو لأي سبب آخر. ولكن على العموم، كانت الآداب، دائماً، مركز اهتمامي، وأحد أهم مصادري الثقافية الرئيسة، ونافذتي أو إحدى أهم التوافد التي لا غنى عنها للاطلاع على العالم. كما غدت منذ أوائل السبعينات أحد أهم منابر النشر التي أحرص ألا أغيب عنها طويلاً، حتى في الظروف القاهرة التي مرّ بها العراق ولبنان، معاً.

وأقول، أيضاً، ليس سهلاً الحديث عن الآداب، لأن الآداب أفقٌ ثقافي ومعرفي وإبداعي شاسع تصعب الإحاطة به. فقد التقت على صفحاتها أجيالٌ تناسل بعضها عن بعض، وفي شتى الاتجاهات الفكرية والأدبية والفنية، ودارت على صفحاتها معارك وخصومات - رغم ما شاب بعضها من جنوح عن الهم الثقافي إلى التجريح الشخصي أحياناً، إلا أنها ظلت عاكسة غنى في التنوع، وشعوراً عالياً بالمسؤولية إزاء حرية الفكر والتعبير، ووعياً عميقاً في البحث عما هو أرفع حداثة وأوقع أصالة. أذكر، على سبيل المثال، معارك الشعر بين التقليد والتجديد، القومية والعالمية، اللغة الفصحى واللغة العامية، الأدب للمجتمع والأدب للأدب، الحرية والالتزام... إلخ.

وأعترف أن الآداب مع إصدارات الدار الأخرى، وخاصة في مرحلة الاهتمام بالوجودية، وبالذات من خلال كتابات سارتر، ودو بوغوار، وكامو، وآخرين، وموقفهم من ثورة الجزائر التحررية، جرّتني إلى الوجودية: أدباً وفلسفة... ولم أنحرر من هذه الوجودية إلا بعد أن تحرّرت من بيئة كنا نصفها بـ «الجحيم هم الآخرون» لأدخل في بيئة خطّ على مدخلها: «أيها الداخلون اتركوا وراءكم كل أمل...»!

طبعاً، كان ينبغي أن تمرّ فترة لاكتشف أنني لم أكن وجودياً، بل «أتواجداً» كما لم يكن أيّ من الحيّ اللاتيني أو الآداب أو سهيل إدريس من الدعاة الوجوديين!، بل كان مسؤولاً وملتزماً

أمام نفسه والآخرين: ثقافياً، وقومياً، وإنسانياً. وليس أدلّ على هذا من إدانة الآداب القوية لموقف سارتر الشائن من الصراع العربي - الصهيوني، بعد زيارته مصر وإسرائيل. كما نجد دائماً على صفحات الآداب: القومي، والماركسي، الملتزم واللاملتزم (عقائدياً)، المُجدّد الثوري والمحافظ... إلخ.

ولكن هذا لا يعني أن الآداب كانت محايدة على الإطلاق، فهي «تحمل رسالة قومية مثلى» وتطمح للمشاركة، بواسطة كتابها وقرائنها، في «العمل القومي العظيم»، على أن يكون «مفهوم الأدب القومي من السعة والشمول بحيث يتصل اتصالاً مباشراً بالأدب الإنساني العام». فقد ناصرت الأدب الجديد: شعراً وقصةً وبحساً ونقداً ورؤية، دون أن تغلق الباب بوجه السائد، وناصرت الاتجاهات القومية والوحدوية ضدّ التجزئية والشعوبية، والإنسانية ضدّ التعصّبية، والعربية الفصحى ضدّ العامية واللاتينية، والأدب في خدمة المجتمع ضدّ التّغريب والاستلاب، والاشتراكية ضدّ الرأسمالية، وعدم الانحياز ضدّ الانحياز. وناصرت الحركات الثورية العربية والعالم ثالثة خاصة ضدّ الرجعية المنحازة إلى الاستعمار والامبريالية والصهيونية.

ولقد ظلّت الآداب مخلصاً أميناً لرسالتها وأهدافها كما حدّدتها افتتاحية رئيس التحرير الدكتور سهيل إدريس في العدد الأول - كانون الثاني - ١٩٥٣، وهي في الإطار العام:

أولاً: أن لا يكون الأدب منعزلاً عن المجتمع الذي يعيش فيه، «فإنّ الأدب الذي تدعو إليه المجلة وتشجّعه هو أدب الالتزام الذي ينبع من المجتمع العربي ويصبّ فيه».

ثانياً: التّهوؤ بالحركة الأدبية، سواء بالعمل على إخراج

الأقلام المبدعة من صمتها وعزلتها، أو من خلال احتضان الأقلام الجديدة وتشجيعها على الكتابة، أو من خلال إحياء «الحركة الأدبية الهامدة في البلاد العربية» عن طريق إثارة «القضايا الفكرية، وفسح المجال واسعاً للمناقشات والمطارات والمعارك القلمية».

ثالثاً: تقديم الأدب - النموذج بحيث يكون الذي تنشره الآداب «جديراً بأن يُعطى الأجنبي فكرةً صحيحة عن الأدب العربي الحديث ومشاركته في الحركة الأدبية العالمية».

وهنا ينبغي أن نعترف مع السيدة عائدة مطرجي إدريس أن مجرد صمود الآداب واستمرارها في الصدور لأكثر من ٤٢

عاماً، يُعَدُّ «معجزة» بحدّ ذاته... قياساً إلى الصّعوبات والتحدّيات التي تواجهها المجالات الأدبيّة والثقافيّة العربيّة خاصّة، والعالميّة عامّة، سواء على صعيد الممنوعات الرقابية التي تفرضها السلطات السياسيّة العربيّة، أو على صعيد الإغراءات التي تقدّمها هذه السلطات لاحتوائها وحرفها عن مسارها المستقلّ، أو على صعيد الالتزام بالرّسالة والهدف المُعلن والمؤثّق الذي قطعته على نفسها أمام الكتاب والقراء.

وهنا تأتي الآداب في الطليعة الثّائرة من المجالات التي صمدت خلال النّصف الثاني من قرننا العربي المليء بالهزائم والانكسارات والخianات والمحرّمات... ومما لاشكّ فيه أنّ العلاقة العاطفيّة والرّابطة العضوية بين المجلّة ورئيس تحريرها، وبينهما وبين القارئ والكتاب، هي القوّة السّحرية وراء هذا الإصرار البطولي على البقاء، والقدرة على مواصلة الخلق والمحافظة على الاستقلال، رغم كلّ عوامل الذبول والموت والإحباط والإغواء التي تحيط بها من كلّ جانب!

- ٢ -

لست أدري على وجه اليقين متى بدأت النّشر في الآداب. في الخمسينات لم أنشر ولم أُجرب ذلك، علماً أنّي نشرت في الآداب شقيقتها الأقدم سنّاً منذ ١٩٥٦. في الستينات كذلك لم أنشر، علماً أنّي كنت أنشر في أغلب المجالات الثقافيّة في العراق وفي بعض الأفطار العربيّة. وعلى وجه التّقريب أوّل نشر لي في الآداب كان في أوائل السبعينات. ومنذ ذلك التاريخ لم أنقطع عن الآداب إلّا لظروف قاهرة مانعة للتواصل. ومنذ بدأت الكتابة في الآداب أكرمني أستاذي وأخي وصديقي الدكتور سهيل إدريس، كما أكرمني الآداب، فلم ترفض لي مادّة أرسلتها، ولا اقتطع رئيس التحرير شيئاً ممّا كتبه. ولست أدري ما إذا كان هذا من فضيلة حرّيّة التعبير واحترام الآداب لكتّابها، أم لِعَيْبٍ فيّ، فلم أكن مشاكساً وكنْتُ مؤمناً بالله، والوطن، والأمر الواقع، وبحكمة القائل «انجّ سعد فقد هلك سعيد»!

لكن الشيء الأكيد، وحسب علمي - وفوق كلّ ذي علم عليم! - أنّ الآداب منذ ابتداء مسيرتها، أدركت مسؤوليّتها وتحملت متاعبها واتخذت قرارها: «المنع» ولا حجب مادّة جيّدة لشاعر أو كاتب! . واعتقد أنّ جميع القراء والكتاب يعرفون هذا ويشهدون بأنّ الآداب وصاحبها كانا صاحبي موقف

لا يُساوّم عليه... وفي مقدّماتهم الكتاب الذين مُنعت الآداب من دخول بلدانهم بسبب نشرها مادّة لهم. وأشهد مع الدكتور قسطنطين زريق [«نحو ثقافة عربيّة أفضل»، الآداب، العدد الرّابع، نيسان ١٩٥٤] أنّ الآداب حَفَظَتْ للمثقفين العرب كرامتهم وكرامة الثقافة التي يُمثّلونها... أيام كان مبلّغُ جهدهم أن يُخلصوا لها، فلا تكون لهم سبيلاً لتجارة، أو أداة لجرّ مغنم، أو وسيلة لكسب نفوذ.

وقد واصلت الآداب هذا النهج طوال مسيرتها، إزاء الكاتب العربي، وماتزال في خطّ الدّفاع الأوّل: الوطني والقومي للثقافة العربيّة وفي احتضان المواهب الشّابة، وتحمل مسؤولية الدّفاع عن حرّيّة الفكر والآداب والآباء حيثما كانوا. ومع أنّ غالبيّة عظمى من الكتاب العرب غيّرُوا ما بأنفسهم وارتضوا أن يتحوّلوا إلى ما يُشبه «ممسحة العتبة» للدّاخل والخارج من أصحاب السلطة والتجارة والنفوذ، فإنّ الآداب لم تتخلّ عن مسؤوليّتها وموقفها حتّى إزاء أمثال هؤلاء عندما تدعسهم جزمُ الخارجين والجُدد الدّاخلين!

أينبغي أن أقول ماذا علّمتني الآداب؟ وهل أستطيع أن أحيط بذلك علماً؟

سأقول باختصار بعضاً من ذلك:

١ - تعرّفتُ على أسماءٍ لامعةٍ كثيرة، كبيرة وناشئة، عربيّة وأعجميّة، يصعب ويطول حصرها.

٢ - عاونتني الآداب في أن أواكب حركة الثقافة والإبداع في الوطن العربي والعالم، بسبلها المتعدّدة المعروفة.

٣ - وعلمتني ألاّ أقطع أوصال الأزمنة الثقافيّة مهما بلغ بنا الحماس للجديد والمعاصر، وأن أجتهد دائماً للإمساك بخطّ التّتابع. فحركة الزمن لا تقف، والجديد لا يُصطنع لأنّه ينبع من ضمير الأمة وحاجتها، ويعبر عن عبقيّتها، أو عقليّتها.

٤ - وعلمتني القراءة الصحيحة، والكتابة الموضوعيّة. قد نختصم مثلما اختصمت في معارك ثقافيّة وأدبيّة. ولكنّ يظلّ سبيل الوصول إلى الحقيقة هو الجهد البحثي، والنهج الموضوعي، واحترام الرأي الآخر، والبُعد - جهد الإمكان -

رقرة الأجلام المأجئة

إدوار الخسراط

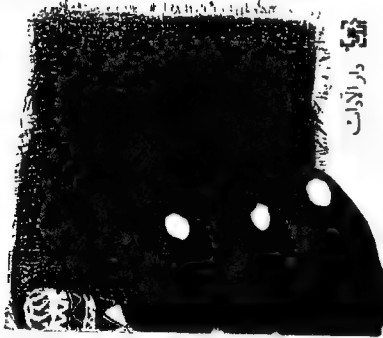
رواية



دار الآداب

بدرية البشير

رسالة الأربعة



دار الآداب



دار الآداب

دار الآداب

عن الجانب الشخصي، والانصراف كلياً إلى الهم الثقافي والإبداعي.

٥ - وعرفتني الآداب على كثير من طرق النقد ومذاهبه، والفرق بين حيازة النظرية وتطبيقها، سواء من خلال: «قرأت العدد الماضي...» أو من خلال الدراسات والمباحث النقدية التي تنشرها حول هذا النص أو ذاك... إلخ.

٦ - وعلمتني الآداب - يوم أتيت لنا أن نتحمل مسؤولية مجلات ثقافية وأدبية - أن نحتضن الطاقات الناشئة الجديدة؛ فهي النسغ الصاعد من جذور الأشجار الحكيمة.

٧ - ومن الآداب تعلمت معنى حرية الفكر والتعبير، ومسؤولية هذه الحرية وثقلها، وخاصة في عالمنا العربي - الثالثي! فأن تقود الآداب معارك من أجل هذه الحرية: حرية شعب، أو منظمة. أو فرد... ليس أمراً هيئياً - أي مجرد كلام يقال! - بل يعني هذا أن تتعرض للمنع والتشهير، وأن تخوض حرب «داحس والغبراء» مع القبائل وملوك الطوائف العربية... وهو ما حصل لها أكثر من مرة!

ولقد كانت الآداب من الشجاعة والالتزام بخطها القومي التحرري، أن كانت ملاذاً للذين حُجبت عنهم منابر أقطارهم الثقافية، كلياً أو جزئياً.

أيها الأصدقاء...

يحز في النفس، اليوم، أن نجد أنفسنا مضطرين للحديث بحنين وأسى عن ماضٍ زاهرٍ غابرٍ من حرية الفكر والكتابة والإبداع... عن ثقافة حقيقية وعقول غير مُصادرة، وإنسان لا يتوسل بالكتابة لتوفير لقمة العيش... ولكن... لا رأي للحمول إلا ركوبها!

عزيزي الدكتور سهيل إدريس...

لقد جاهدت في زمنٍ صعب، لكنه قياساً لزمننا اليوم، في عداد «الفرايدس المفقودة»!

أخي وحببي سهيل إدريس...

أحبيك، فقد كنت دائماً سهلاً المخالفة - إذا لم تُظلم، طبعاً! - ومقاتلاً نبيلاً ما أخطأه الشرف في معارك الثقافة والحرية وكرامة الأمة.

وأزفك والآداب من شرّ الثقاتين المجذومين فكراً وخلقاً وخلقاً!

بغداد ١٩٩٤/٧/٥

الالتزام بين سارتر و«الآداب» والآدب العراقي سميد الغانمي

- وهي نظرية الالتزام الماركسي - إلى ترجيح كفة الجماعة، بينما تميل الأخرى - وهي نظرية الالتزام السارتري - إلى ترجيح كفة الفرد... وإذا وضعنا في حسابنا أيضاً أن الآدب العربي كانت تتململ فيه نظرية التزام خاصة سنسميها بـ «الالتزام الإحيائي»... فإننا لن نعرف أية نظرية التزام من هذه النظريات تعنيها المجلة. وفي الحقيقة فإن هذه الكلمة تبدو وكأنها تمثل الالتزام الماركسي أكثر من الالتزام السارتري. لقد كان سارتر يركّز دائماً على «الذات» ويرى «أن المجتمع إذا كان يصنع الشخص، فإن الشخص يصنع المجتمع... فالإنسان لا يوجد

حين يتحدث د. سهيل إدريس عن تجربته في إصدار مجلة الآداب يتوقّف عند نظرية «الالتزام» قائلاً: «لاشك في أن نظرية الالتزام التي كانت سائدة في تلك الفترة، في الآداب العالمية كلّها، قد تجاوبت أعمق التجاوب مع التوجّه الفكري الذي كان يقودني بدافع من خدمة الثقافة العربية المعاصرة»^(١).

حقاً، لقد كانت الآداب تتجاوب مع التوجّه الفكري العالمي في الخمسينات، التي يمكن لنا أن نسميها حقبة الآداب بامتياز، لأنها شهدت لا انتشار الآداب وازدهارها فحسب، بل اختفاء بعض المجالات المصرية المهمة أيضاً. ولذلك ستحاول هذه الورقة أن تفحص مفهوم «الالتزام» كما طرحته الآداب في أعداد السنة الأولى، وما سبقه أو لحقه من تأثير وتأثر يخصّ نظرية الالتزام في الآدب العراقي. وبالتأكيد فإن الجزء الأكبر من هذا الفحص سينصرف إلى النقد المعرفي، دون أن يستغني تماماً عن النقد التاريخي.

في العدد الأول من الآداب تطرح المجلة تصوّرها عن ضرورة اقتران الآدب بمفهوم الالتزام: «إنّ هدف المجلة الرئيسي [هو] أن تكون ميداناً لفئة أهل القلم الواعين الذين يعيشون تجربة عصرهم، ويُعدّون شاهداً على هذا العصر: ففيما هم يعكسون حاجات المجتمع العربي ويعبرون عن شواغله، يشقّون الطريق أمام المصلحين، لمعالجة الأوضاع بجميع الوسائل المجدية. وعلى هذا فإنّ الآدب الذي تدعو إليه المجلة وتشجّعه هو آدب «الالتزام» الذي ينبع من المجتمع العربي ويصبّ فيه»^(٢).

وإذا وضعنا في حسابنا أن الآدب العالمي في ذلك الحين، كانت تتنازع نظريتا التزام، لا نظرية واحدة، تميل إحدهما

إلى «الآداب»...

رغم الحصار!

خليفة محمد التليسي^(*)

للمرة الأولى، في تقلي بين غربي
الوطن وشرقي، شعرت أنّي أتجشّم عناء
السفر. فأنتم تعلمون أنّ الحصار
المضروب على بلادي يجعلنا نركب
البحار، ونطوي البراري والقفار من أجل

كما توجد الشجرة أو الحصاة، ولذلك فعليه أن «يصنع» نفسه»^(٣).

(٣) جان پول سارتر: الآدب الملتمز، ترجمة جورج طرايشي، دار الآداب، ص ٢٢ - ٢٣.

(١) د. سهيل إدريس: «من حلقات سيرة ذاتية، كيف صدرت الآداب عام ١٩٥٣»، الآداب، العدد ١ السنة ٣٧، ١٩٨٩، ص ١١.

(٢) د. سهيل إدريس: «رسالة الآداب»، الآداب، العدد ١.

الأدب المسؤول - كما يفضل أن يسميه - بإبراز العنصر النهضوي في رسالة الآداب الاجتماعية. وكانت كلمة «رسالة» من أكثر الكلمات تكراراً في الآداب، مثلما في الأزمنة الحديثة لدى سارتر. ويؤكد البعلبكي الرسالة النهضوية - الإحيائية للأدب: «نريد أدباً يعالج مشكلاتنا الأساسية الملحة، ويصور واقعنا المعتم تصويراً يكشف لنا عن مواطن الخلل فيه، ويهيب بنا إلى إصلاحه»^(٥). ومادامت النهضة لا تقوم على الفرد، فإن رسالة الآداب اجتماعية لا فردية.

ويكتب د. عبدالله عبدالدائم افتتاحية العدد الرابع بعنوان «من رسالة الأدب القومية». ويلاحظ في هذه الافتتاحية أن د. عبد الدائم يلجأ إلى لغة ذاتية هي أقرب إلى برغسون وكامو منها إلى سارتر؛ فيميز بين الوجود العادي التافه، والوجود الحر الصحيح. ويرى أن «تأمل حياة شعبنا في هذه المرحلة الحالية تبين حاجته إلى توجيه أدبي من شأنه أن يشيع حرارة القيم الحقيقية وأن يخرجها من فتور الحياة المبتذلة التافهة». ثم يجد أن بين الإيمان بالفكر والنهضة والقومية «أواصر قربي متينة».

وبرغم أن الآداب تحصر كلمة الالتزام بين قوسين، فإنها لا تشرحها. وهي ترى أن المثقفين يعكسون حاجات المجتمع، ويعيشون تجربة عصرهم، وهم شهود عليه. لكن ورود كلمة «المثقفين» بصيغة الجمع، لا «المثقف» بصيغة المفرد، يوجهنا باتجاه الجماعة أكثر من الفرد. ويلج هذا التقديم على صيغ الجمع فيتحدث عن المثقفين والشباب والوطنيين وفئة أهل القلم... إلخ. بعبارة أخرى يتحدث التقديم عن الذات الاجتماعية أكثر مما يتحدث عن الذات الفردية. وربما كان السبب في تغليب الذات الاجتماعية على الذات الفردية هنا هو أن الآداب تفكر «بالعمل القومي العظيم الذي هو الواجب الأكبر على كل وطني».

ولعل الآداب شعرت بأن هذا التقديم لا يكفي فعادت إلى موضوعه الالتزام في العدد الثاني، لتتشر مقالة لأنور المعداوي بعنوان «الأدب الملتزم». وقد لاحظ المعداوي غياب مفهوم الالتزام عند سارتر عن المجلة: «كم كنا نحب أن تطرق الآداب باباً آخر من أبواب الدعوة إلى الأدب الملتزم، كما طرقه زعيم

الدكتور سهيل إدريس بمكانة مرموقة لدى أدبائها وشعرائها ومفكرها أن تتخلف عن هذه المناسبة الكبيرة في حياتنا الثقافية المعاصرة. وتغني هذه الكلمات الصادقة عن أي شهادة مكتوبة لا تختلف في جوهرها عما سمعتم بالأمس واليوم من شهادات ومن أبحاث اختلط فيها البحث بالشهادة والشهادة بالبحث. فتحية للصديق الكريم وشكراً لكم جميعاً.

(*) نود التنويه إلى أن الأستاذ التليسي وزع مداخلته الطويلة - وهي غير هذه التحية الرائعة - ولكننا لم نتمكن من نقل نسخة منها، فإلى العدد القادم (الآداب).

أن نصل إلى أقرب مطار نطلق منه إلى هدفنا المقصود. وأن نركب البحار، وأن نطوي البراري والقفار أمر مألوف لنا نحن اللبيين حيث تفقد المسافات قيمتها في بلادنا الرحبة الشاسعة. ولكن أن نقف ثلاث ساعات في حرّ الرّمضاء لكي يؤذن لك بالدخول إلى الحدود الأخرى فذلك هو العناء الذي ما بعده عناء. وما تجشمت من عناء في سفر القدوم وما سوف أتجشّم من عناء في سفر العودة يمثل أجمل وأبلغ صفحة كتبها في تمجيد صديقي العزيز الدكتور سهيل إدريس هذا الرجل العظيم. ورغم أنني لم أخطر بهذه المناسبة إلا منذ أيام قليلة فلم أزد لبلادي (ليبيا) التي يحظى فيها



الوجوديين»^(٤).

وفي رأي د. عبد الدائم إن إخراج الفكر - دون تحديد لطبيعته الانطولوجية فردياً أو اجتماعياً - لا يمكن أن يخرج من إطار

في العدد الثالث من المجلة يعود منير البعلبكي إلى موضوعه

اليومي التافه إلى رحاب «الحزب الصحيح» إلا عن طريق الانفتاح على الفكر القومي. وينتهي كلمته بأن «الهزة العاطفية النبيلة هي ابنة الحياة الحقّة، وعن طريقها تخلق الحياة كلّ جديد، وتتغلّب على صلابة المادّة وتطوّح بالعقبات والسدود»^(٦). ولا شك أنّ الهزة هنا هي نوع من الفورة أو الوثبة الحيوية لدى برغسون وقد اصطبغت بالوعي الوجودي المتأزم.

لكن هل تمثّل الأدب العربي في ذلك الحين رسالة الأدب القومي الملتزمة التي كانت تريدها الآداب؟

يجيب د. سهيل إدريس في العدد الخامس بأنّ الأدب القومي الذي خلقه لنا أدباؤنا المحدثون ضعيف إجمالاً، وأنه:

لا يتناسب مع الحركة القومية التي عصفت بالبلاد العربية منذ أوائل هذا القرن، ولا يصوّر تصويراً فعالاً الآفات التي تنخر هذا المجتمع. وعلى ذلك ظلت العلاقات بين أدبنا ومجتمعنا عقيمة، وبطل التأثير الذي يتبادله الأدب والمجتمع في حياة كلّ أمة.

وفي هذا المقال يصرّح د. إدريس برغبته في أن يتمثّل الأدب العربي رسالة الأدب الوجودي الملتزمة فيقول:

إنّ أحداً إذا تناول اليوم نتاج أديب غربي ما، ككامو أو سارتر أو كافكا أو ستاينيك أو هاكسلي... لم يصعب عليه أن يميّز فيه نزعة واضحة المعالم، مكتملة الأجزاء نحو معالجة إحدى القضايا الإنسانية الكبرى، كوضع الإنسان تجاه الإنسان، ووضعه تجاه حرّيته، ووضعه تجاه أخلاقيّة عمله أو لأخلاقيّته، وثورته على قيود الحياة، وموقفه من الألم البشري... وما إلى ذلك من القضايا التي تشكّل كلّ منها نظاماً فكرياً - ولا نقول فلسفياً - يعرضه الكاتب في آثاره.

وفي محاولة استباق لتفنيد التهم التي ستوجّه إلى الآداب يستأنف د. إدريس:

من أجل ذلك دعونا نحن في هذه المجلّة إلى تدعيم هذا الأدب وتركيزه وتوضيح اتجاهاته بسلوك سبيل «الالتزام». وربما اتّهم البعض هذا الأدب الذي ندعو إليه بنقيصتين: أولاهما أنّه يحرم الأديب حرّيته، والثانية أنّه يضحيّ بجماليّته. وفي الردّ على ذلك نقول إنّ «الالتزام» إذا فهم على حقيقته ليس إلّا عملاً حرّاً إلى أبعد حدود الحرّية، بمعنى أنّ الأديب إذا عاش حقّاً تجربة عصره ومجتمعهم، فلا بدّ له من أن يلتزم تصوير هذا العصر والمجتمع. فهذه الضرورة هي حاجة، وحين يستجيب الإنسان لحاجة ما، فهو حرّ في استجابته دون

رب. ومن هنا تمتزج الحرّية والالتزام امتزاجاً تامّاً لتصبحا حرّية فحسب. وأمّا التهمة الثانية فمردودة بأنّ الجماليّة شيء فارغ إذا لم يكن نتيجة حتمية للأثر الأدبي. فمادام الأدب صادقاً، وهذا هو شرطه الأوّل للحياة، فلا بدّ له من أن يكون فنّيّاً، وأن تتوفّر له جماليّته حتّى ولو كانت في صورة قبح وبشاعة. أمّا إذا كان كاذباً أو مصطنعاً فهو حتماً فاقد فنّيّته وجماليّته... هذه هي السبيل التي نريدها لأدبنا كي يكتسب قيمة ذاتية وعالمية^(٧).

الالتزام هنا سارتر خالص، وسيجد د. سهيل إدريس ما يدعم رأيه في كتاب عن سارتر يترجمه بعد ذلك بسنة واحدة، يدافع عن هاتين النقطتين في نظرية الالتزام السارترية: الحرّية والجماليّة:

إنّ الأبطال هم حرّيات واقعة في الشرك، على شاكلتنا جميعاً. فما هي طرق الإنقاذ؟ إنّ كلّ بطل لن يكون شيئاً غير اختيار طريقة إنقاذ، وهو لا يساوي أكثر ممّا تساوي هذه الطريقة المختارة... أمّا الجماليّة فهي تأتي بالإضافة، عندما تستطيع^(٨).

يوضح د. سهيل إدريس رسالة الآداب الملتزمة هنا كما لم يفعل في مكان آخر. وهو يعرف عيوبها تماماً، التي يحدّدها بنقيصتين - كما يقول - هما غياب مفهوم الفرد، وهو الشيء الذي لمّح إليه أنور المعداوي في مقالته المذكورة، والتركيز على الالتزام أكثر من التركيز على الأدب الملتزم. وهذا ما سيشير إليه نهاد التكرلي في العدد العاشر قائلاً:

هنالك ملاحظة أوّد أن أبديها على الأدب الملتزم الذي تدعو إليه هذه المجلّة. وهي ملاحظة استوحيتها لا من مطالعتي للعدد الماضي فحسب، بل للأعداد السابقة أيضاً، وهي وجود اهتمام «بالالتزام» على حساب «الأدب» في كثير من الأحيان. وأعني بهذا أنّه بمجرد أن يتناول أحد الكتاب مشكلة اجتماعية يحاول التعبير عنها، فإنّ كتابته تكتسب قيمة خاصّة بغضّ النظر عن نجاحه أو فشله في التعبير عن هذه المشكلة بالشكل الأدبي الذي اختاره سواء أكان شعراً أم قصّة أم مقالاً أم غير ذلك. بينما الواجب ألاّ يجعلنا الالتزام ننسى الأدب بأيّ حال من الأحوال. يجب أن يكون هدف «الآداب» خدمة الأدب العربي عن طريق بثّ روح جديدة فيه هي الالتزام، وبذلك نخدم المجتمع العربي بقدر ما تقدّم له الأدب الذي يلائمه^(٩).

«يجب» ألاّ ننسى نحن أيضاً أنّ نهاد التكرلي كان من

(٧) الآداب، العدد ٥، ص ٥.

(٨) ر. م. البيريس: سارتر والوجودية، ترجمة د. سهيل إدريس، دار العلم

للملايين، ١٩٥٤، ص ١٥٥ - ١٥٦.

(٩) الآداب، العدد ١٠، ص ٦٤.

(٦) الآداب، العدد ٤، ص ٢.

صورة وفية قدر الإمكان للوقائع، ولذلك فهو يفكر بأن «أفضل الأدب أصدقه»، أو بعبارة أدق «أفضل الشعر أصدقه» مادام الشعر على التخصيص هو الصورة الأكثر تمثيلاً، فيه، لذلك الأدب. ويكون الشعر صادقاً بقدر ما يحرص على تمثيل الواقع تمثيلاً مطابقاً. ولو جربنا أن نقارن بين الشعر الإحيائي لدى الزهاوي والرصافي والبارودي وشوقي وأقرانهم، وبين الشعر الذي يمكن أن نسميه شعر الشفاهية الثانية قبلهم، لوجدنا أن الشعر الإحيائي أو الإيقاظي لا يختلف عن شعر الشفاهية الثانية إلا من ناحية الأغراض، أي أنه يؤثر الالتزام بإحياء الثقافة

المبشرين الأوائل بالوجودية في العراق. وكأنه يشير من طرف خفي إلى تقديم سارتر للأزمة الحديثة. فالجملة الأخيرة منقولة بتصرف عن قول سارتر: «إنني أذكر بأن «الالتزام» في الأدب الملتزم ينبغي ألا ينسبنا «الأدب» في أي حال من الأحوال، وبأن شاغلنا يجب أن يكون خدمة الأدب بزرقه بدم جديد، وفي الوقت نفسه خدمة الجماعة بمحاولة منحها الأدب الذي يلائمها»^(١٠).

ستواصل الآداب اهتمامها بالالتزام، وتطور مفهومها عنه، لكن دون أن يتقاطع مع الخط الأول الذي تبنته، فتصدر عدداً خاصاً بالالتزام، كما ستحتفظ به هوية ذاتية للمجلة. ويمكننا أن نرى في الملفات التي تحتفظ بصلة الثقافي بالسياسي أو الواقعي علامة على هذا الاحتفاظ؛ وتمثيلاً على ذلك، يمكننا أن نستشهد بالعدد الخاص باستفتاء «المثقفون والهزيمة»^(١١). ونجد في هذا العدد أن فكرة الالتزام قد بدأت تأخذ بعدين: الأول اجتماعي سياسي، والثاني أدبي ثقافي. ولعل اختيار كلمة «الهزيمة» تحديداً يمثل هذين البعدين معاً؛ فهي يمكن أن تشير إلى الهزيمة السياسية بمعناها الاجتماعي والإيديولوجي، وإلى الهزيمة بوصفها «شعوراً شقياً» على المستوى الفردي.

عراقياً، لقيت الآداب منذ أعدادها الأولى الاهتمام والمتابعة، وأسهمت فيها أهم الأقلام العراقية. بل إن د. إدريس نفسه نشر فيها دراسته الرائدة عن القصة العراقية، ولعلها أول دراسة شاملة لبدائيات هذه القصة. ويهمننا الآن أن نفحص فكرة «الالتزام» في الأدب العراقي بقدر تعلقها بمجلة الآداب ومفهومها عنه.

لم تكن نظرية الالتزام بالأمر المأخوذ عن الاحتكاك بالأدب العالمي كلياً، بل جربت الثقافة العربية قبل ذلك ما يمكن لنا أن نسميه «بالالتزام الإحيائي». وهو غير الالتزام الماركسي وغير الالتزام السارتر، وأسبق منهما زمنياً في الثقافة العربية. وسنقتصر هنا على أهم ممثليه وهو «معروف الرصافي» الذي نشر في بغداد عام ١٩٢١ كتاباً بعنوان محاضرات الأدب العربي.

من المعروف تاريخياً أن الأدب الإحيائي يحرص على تقديم

لم تكن نظرية الالتزام مأخوذة كلياً من الأدب العالمي، بل كانت الثقافة العربية قد جربت «الالتزام الإحيائي» مع معروف الرصافي.

الإيجابية وتصوير الواقع تصويراً مطابقاً. بل إن كثيراً من خصائص الشعر الشفاهي في القرن التاسع عشر انتقل إلى الشعر الإحيائي أيضاً، فظل جزء كبير منه يُرتجل ارتجالاً (الكاظمي نموذجاً)، ويتبع الصيغ والقوالب الجاهزة (البارودي، الزهاوي)، ويفكر بالخطابية والمنبرية والإنشاد (الرصافي، شوقي، حافظ.. الخ). وفي تقديري فإن جهد الشعر الإحيائي إنما ينصب في سعيه الحثيث إلى نشر مفهوم للالتزام يقلب مفاهيم الغرضية السابقة، ويحول «الأنا المجردة» في الشعر الشفاهي إلى «أنا جماعية» جديدة، وبذلك يضخ في الشعر العربي دماً جديداً ليمنح الجماعة الأدب الذي يلائمها - على حدّ تعبير سارتر. إن الذات الجماعية التي تحرص على المطابقة لا مع أنا الشاعر الحقيقي، بل مع أنا المجتمع هي التي تميز هذا الشعر الذي يكاد يخلو خلواً تاماً من مفهوم «الأنا الفردية».

وإذا كان وعي الالتزام بوصفه الأدب للآخرين يتطلب من الجهة الأخرى وعياً للأدب لذاته، فإن الأدب الإحيائي عند الرصافي كان قد تعرّف على فكرة الأدب لذاته، أو نظرية الفن للفن، أو الصنعة للصنعة، كما كان يسميها. فهو في كتابه المذكور يقول:

قد سمعت بعض المتجددين من الأدباء في الآستانة يقولون إن الأدب لا غاية له، ويتوسعون في هذا القول حتى يعمّوا به ما يسمونه بالصناعات النفسية، أي الفنون الجميلة التي تسميها العرب بالآداب

(١٠) سارتر: الأدب الملتزم، ص ٢٦.

(١١) الآداب، العدد ١ - ٣، السنة ٣١، ١٩٨٣.

الرّفعية، وهي الشّعر والموسيقى والرّسم والحفر^(١٢).

إنّ نظرة الرصافي نظرة فلسفيّة تجمع بين الغاية، وهي العلة النهائيّة القصديّة التي ينبغي أن يصل إليها الشّيء في آخر المطاف، وبين العلة السببيّة، وهي السبب القريب لوجود الشّيء، وتوحّد بينهما. حتّى إنّّه ليذهب إلى القول بأنّ من غير المعقول «أن يكون الشّيء علةً لنفسه. فإذا قال الشّاعر قصيدة فليس من المعقول أن تكون تلك القصيدة نفسها هي الباعث له على قولها»^(١٣). ويفصل الرصافي في نظريّة الفنّ للفنّ قائلاً:

ثمّ إنّني اطّلت على كتاب في علم النفس نقله من الإفرنسيّة إلى التركيّة نعيم بك البابان، فقرأت فيه مبحث قولهم «الصنعة للصنعة»، وعلمتُ منه أن ليس معنى هذا القول إنّ الفنون الجميلة لا غاية لها، بل معناه أنّها لا تحتاج في وجودها إلى مادّة خارجة عن غايتها... فإنّ الشّاعر إذا قال شعراً لا يحتاج فيه إلّا إلى استعمال الكلمات وهي غير خارجة عن الغاية المقصودة منه، بل هي نفس تلك الغاية... لأنّه متى تكلمّ بتلك الكلمات وأنشدها للسّامعين فقد حصلت غايته المطلوبة التي ذكرناها. هذا هو معنى قولهم «الصنعة للصنعة» وهو معنى صحيح لا غبار عليه، ولا يلزم منه أنّ الأدب ليس له غاية كما يقولون^(١٤).

إنّ معرفة الرصافي بفكرة الأدب لذاته لا تؤدّي به إلى التمييز بينه وبين الأدب للآخرين. فهو لا يستطيع أن يتصوّر أدباً لا يتّجه إلى الآخرين أصلاً. وما يتعرّف عليه عن طريق الترجمة، ليس الالتزام، بل الصنعة للصنعة، لأنّه يفكر من داخل نظريّة «الالتزام الإحيائي». والأمر المهمّ أنّ الرصافي يعمد إلى إقامة ثنائيّة من نوع آخر بين الأدب الأخلاقي والأدب الانفعالي، فيشير إلى أنّ «غاية الأدب هي حمل النفوس على الانفعال بمظاهر الكون قبضاً وبسطاً لغرض ما». وهو شيء يختلف تماماً عن القول بأنّ «غاية الأدب تهذيب النفوس وتثقيف الأخلاق». ثمّ يمثّل الرصافي على ذلك بأنّ الأهاجي وشعر المجون هي جزء من الأدب وإن لم تكن مرضية أخلاقياً. وبرغم أنّ الرصافي يستخدم كلمة الأدب أو الفنّ هنا، فإنّه يستشهد بنصوص شعريّة؛ فهل كان يحصر غاية الالتزام الإحيائي بالشّعر؟ ذلك ما نشكّ فيه لأنّ الرصافي نفسه كان مترجم أوّل عمل قصصي في العراق، وهو رواية الرّؤيا التي ترجمها عن التركيّة ونشرها عام ١٩١١.

(١٢) معروف الرصافي: محاضرات الأدب العربي، بغداد، ١٩٢١،

ص ٥٩.

(١٣) المصدر نفسه، ص ٦٠.

(١٤) المصدر نفسه، ص ٦٠ - ٦١.

نخلص من ذلك إلى أنّ الالتزام الإحيائي - وهو التزام لم يتأثر بالترجمة، بل كان نتاج الثقافة العربيّة الخالصة - يختلف عن الالتزام الماركسي بعدم اقتضاره على فئة أو طبقة، وبعدم تأكّيده على القيم الإيجابيّة وحسب. ويختلف عن الالتزام السارتري، باهتمامه بالذات الجمعيّة، لا الفرديّة، وبتأكّيده على الصفة الأدبيّة لعصره، تجنّباً لفخ السقوط في الأدب التعليمي، أكثر من تأكّيده على القيمة الأخلاقيّة له.

لو عدنا إلى شاعر مثل حسين مردان مارس الكتابة النقدية وكانت مجلّة الآداب من مصادره المعرفيّة، لوجدنا شيئاً مختلفاً. فبعد وفاة حسين مردان بأسبوع واحد كتب عبد المجيد الوندائي مقالة قصيرة بعنوان «هل كان حسين مردان ملتزماً؟». وانتهى إلى أنّه «ظلّ إلى آخر حياته ينظم شعراً ملتزماً، ويكتب ملتزماً»^(١٥).

لا نريد أن نتابع هذه النتيجة، بل سنّجّه إلى كتابات حسين مردان نفسه. ففي مقالة مبكرة نشرها سنة ١٩٥٢ في جريدة الأوقات البغدادية، أي قبل ظهور الآداب بسنة، وأعاد نشرها في كتابه مقالات في النقد الأدبي سنة ١٩٥٥، كان حسين مردان يفكر بالانفصام، لا الالتزام، قائلاً:

إنّ الشعر الجماهيري في رأيي هو نوعٌ مستحدثٌ في الأدب الشعبي توجده ضرورات وموجبات أنية... كما حدث في الحرب العالميّة الأخيرة في روسيا، فقد اجتمع أكثر من خمسمائة شاعر وأديب ليقرّروا وضع كلّ ما يملكون من قوّة الفكر والإنتاج الأدبي في خدمة الجيش الأحمر ومحاربة الذهنيّة النازية. وفي اليوم الذي يعمّ فيه السلام العالمي ويكسر آخر ناب من أنياب الاستغلال لن نجد أيّ دافع لقراءة هذا النوع من الشعر إلّا بدافع الاطلاع على تاريخ تطوّر الأمم وكفاحها في سبيل الحرّيّة والحياة^(١٦).

الأدب الملتزم في هذه المرحلة من تطوّر حسين مردان، وهي مرحلة بدايات تعرّفه على الوجوديّة، ليس جزءاً من الأدب، بل جزء من التّاريخ، وهو ليس سوى وثيقة لا يقرأها المرء إلّا بدافع الفضول. ومن هنا كثيراً ما يقدّم حسين مردان ملاحظات نقدية نصيّة ذكيّة. لكنّه حين يمزج بين الوجوديّة والماركسيّة في أواخر الستينات وبواكير السبعينات ويعود إلى موضوعه الالتزام، يقول العكس تماماً. فيؤكّد على ضرورة نفي

(١٥) د. علي جواد الطاهر: من يفرك الصدأ؟، بغداد، ١٩٨٨، ص ٣٥٩.

(١٦) حسين مردان: مقالات في النقد الأدبي، بغداد، ١٩٥٢، ص ١٢.

الانفصال والانتماء والانفصام والاعترا ب^(١٧)، ويرى أنّ «الرّصاصة التي تنطلق وهي ملفوفة بعدد من الكلمات الثورية، لابدّ لها من إصابة الهدف»^(١٨). «وقد بدأ عدد من الشعراء والأدباء الذين يمارسون غرس الثورة في الكلمات يزداد من يوم إلى يوم.. وقد أدّى هذا الاتجاه إلى النزاهة إلى ميل واضح في ميزان الفكر العالمي نحو الالتزام المنبعث من الإيمان الصارم بحق الشعوب في الحرّية والسّعادة»^(١٩). وبرغم وضوح المرجع الإيديولوجي لمثل هذه التعبيرات، فإنّ حسين مردان يجعل جان پول سارتر مصدراً لها، ويصرّ على أنّ «الالتزام الداخلي» لا يغني عن «الالتزام الثوري» حين يعلّق على البيان الشعري لمجلة شعر ٦٩ قائلاً:

لا يمكن إغفال التشابك الذاتي مع الآخرين - كما يقول جان پول سارتر - حتّى في حالة فقدان الفنّان لإنسانيته.. ولعلّ نقطة الضعف الكبرى في «البيان الشعري» هي في الصياغة الفنيّة فيه، والتأكيد المبطن على التهرّب من الالتزام الثوري بالاتّجاء إلى الالتزام الداخلي للشاعر^(٢٠).

يقسّم السيّاب الالتزام إلى ثلاثة أنواع: ماركسي شيوعي، وحزبي قومي، والالتزام حقّ يمثّله الشعراء التّموزيّون!

لقد بدأ حسين مردان بالالتزام، وانتهى بالالتزام، على عكس السيّاب الذي كانت تربطه بالآداب علاقة وثيقة أيضاً. فقد اختار بدر شاكر السيّاب موضوع «الالتزام والالتزام في الأدب العربي» للمشاركة في مؤتمر روما الشهير سنة ١٩٦١. وفي لغة متوتّرة مندفعة، وبأمثلة تدلّ على محاولة إدراج السخرية في غير موضعها - كما يقول د. إحسان عبّاس - يقسم السيّاب الالتزام إلى ثلاثة أنواع: الالتزام الماركسي، أو الالتزام الشيوعي على حدّ تعبيره، والالتزام الحزبي القومي، والالتزام الحقّ الذي يمثّله الشعراء التّموزيّون^(٢١). وبرغم تعرّض السيّاب

(١٧) حسين مردان: الأزهار تورق داخل الصاعقة، بغداد، ١٩٧٢، ص ٨-١٠.

(١٨) المصدر نفسه، ص ١٠٧.

(١٩) المصدر نفسه، ص ١٥٩.

(٢٠) المصدر نفسه، ص ١٧٩.

(٢١) الأدب العربي المعاصر، أعمال مؤتمر روما المنعقد سنة ١٩٦١، =

لذكر نظرية الالتزام عند سارتر، فإنّه يتفق مع مناقشيه على ضرورة أن يعطى الأديب «مطلق الحرّية ليكتب ما يشاء». وفي الحقيقة فقد كانت موضوعة الالتزام مساحة للاختلاف الإيديولوجي هنا، وهذا ما توضحه إحدى رسائل السيّاب إلى د. سهيل إدريس: «أوجب أن يكون الأديب عالمياً قبل أن يكون وطنياً أم أنّه يجب أن يبدأ بوطنه وأمته، ويفضي من خلالهما إلى الإنسانية الواسعة؟»^(٢٢). ومن الواضح أنّ هذا التقد لا يتّجه إلى تناول الأسس المعرفيّة للالتزام، بل هو خصام إيديولوجي بين أنواع «الالتزام» نفسها حول نقطة البداية: أهى الأدب العالمي، أم الأدب الوطني والقومي؟ وفي كلّ هذه الأحوال يحتلّ الثقافي المرتبة الثانوية بعد السياسي.

تظلّ مشكلة الالتزام مشكلة بلا حلّ، ما لم يتمّ تناول جذورها المعرفيّة نقدياً. إنّ أسئلة من نوع: هل يمثّل الأدب الواقع أو لا يمثّله؟ هل الأدب هو الصدق أم الكذب؟ أهو التّزام الجماهير أم النزوع الفردي؟... إلخ أسئلة تظهر وتختفي تبعاً للحاجات المرهونة بالظرف التاريخي المتحوّل. ولا يعتمد الحلّ النقدي على استسلام الأدب للمنهجيّة الفلسفيّة، أو استسلام الثقافي للسياسي، بل على النظر إلى الأدب من خلال الأدب نفسه.

يمكن وصف الالتزام لدى سارتر بالتمركز حول الذات egocentric. فقد كان سارتر يعمل دائماً مفترضاً أنّ الناس يستطيعون أن يكونوا، بل ينبغي عليهم أن يكونوا، شفافين في فهم بعضهم بعضاً. ويكمن في قرار أنطولوجيا سارتر، أو علم النفس لديه أيضاً، هدف خفي هو تحرير الناس وإنقاذهم من عبوديّة الحياة اليوميّة والوجود العادي. ولذلك، فقد «اتخذ قراره كفيلسوف في الانصراف إلى ماركس، لتقديم العون في «تغيير العالم» بحيث تحوّل هذا القرار إلى هاجس لإنقاذ العالم على نحو فردي»^(٢٣). ولكنّه شاء أن يكون الالتزام، الذي هو التعبير عن هذه الفرديّة، محصوراً بالأشكال الفنيّة التي تعتمد الدلالة، وهي الفنون التمثيليّة التي ترتبط ارتباطاً مباشراً بوجهة النظر. أمّا الأشكال الفنيّة التي تعتمد النحو كالرّسم والموسيقى والتحت والشعر، فنون لا ترتبط بوجهة النظر ارتباطاً مباشراً،

= منشورات أضواء، ص ٢٣٩ - ٢٦٤؛ ود. إحسان عبّاس: بدر شاكر السيّاب، دار الثقافة - بيروت، ص ٣٤٣.

(٢٢) رسالة بتاريخ ١٩ حزيران ١٩٥٤.

(٢٣) Germain Brée, Camus and Sartre, Crisis and Commitment, p 99

ولذلك فقد استبعدتها سارتر من دائرة الالتزام. ومن هنا يصح القول إن الالتزام لدى سارتر يوجد حيث توجد وجهة النظر وجوداً دلاليّاً صريحاً، يسمح بإمكان المطابقة بين «تعدد الذوات» في داخل العمل الفني، والأدبي منه تحديداً.

إنّ مشكلة تعدّد الذوات الأدبية مشكلة أساسية تشكّل جوهر الأدب. ولقد وضعنا نصب أعيننا أنّ الرسالة الأدبية - ونستعمل هنا كلمة «رسالة» لا بمعناها النبوي، بل بمعناها الكتابي - هي الرسالة التي تتسم بالازدواجية دائماً: ازدواجية لدى المرسل، وازدواجية لدى المتلقي، وازدواجية في الرسالة والسياق والقناة والشفرة. إنّ الأدبية - وهي الخاصية التي تجعل من نصّ ما نصّاً أدبيّاً - ليست سوى ازدواجية الرسالة، أي إمكان انطوائها على مستويين من المعاني: في تعدّد سياقات موجودة أو محتملة. ولقد ركّز دعاة الالتزام على المرسل، واعتبروه نقطة بدايتهم. وهكذا أخضع المرسل للتماهي مع المؤلف الواقعي أو الفعلي، وأخضعت أفكار الشخصية للتماهي مع أفكار المؤلف. مؤلف العمل الأدبي لدى دعاة نظرية الالتزام هو بالضرورة مرسله، وأفكار الشخصية هي بعينها أفكار المؤلف. إنّ الانطلاق من

تصوّر فلسفي أو أخلاقي لا بدّ أن ينتهي في آخر المطاف إلى اعتبار المؤلف «مسؤولاً» عن شخصياته. أمّا أن تستقل الشخصية عن المؤلف في الأعمال السردية، وأنا - الشعر عن أنا - الشاعر في الأعمال الشعرية، أو بعبارة أدقّ الذوات الأدبية والركائز الفنية، فذلك ما لم تتصوّره نظرية الالتزام. فقد كشفت الدراسات النقدية الحديثة «تعدد الذوات» هذا، وميّزت بين المؤلف والشخصية في البداية، ثمّ بين المؤلف الفعلي والمؤلف الضمني، مثلما ميّزت بين القارئ الفعلي والقارئ الضمني. وإذا ما طرحنا سؤال الالتزام في هذا السياق فهل سيكون الالتزام من نصيب المؤلف أم الشخصية في السرد، أو من نصيب أنا الشعر أم أنا الشاعر؟ يبدو أنّ عدم معرفة سارتر، أو عدم اهتمامه بمعرفة ازدواجية المرسل في الأدب، في تلك المرحلة، هو الذي جعله يستبعد الشعر والفنون البصرية من إطار الالتزام، لأنّ علاقتها بوجهة النظر ليست دلالية، وإحتمال المطالبة فيها أكثر.

المراق

الآداب لم تكن مجرد مجلة عربية

د. رادو بوجوفتش

ويقول صاحب هذه المجلة د. سهيل إدريس ومحرّكها الروحاني بأنّ صمود هذه المجلة يُعتبر من المعجزات... وقد كان من أيسر الأمور أن تتجاوز الآداب «أزمته» بأن ترهن نفسها لهذا النظام أو ذاك. ولكنّها - والحمد لله - وتكريماً لقرّائها المخلصين ولسدّ حاجات العصر الصّعب الذي نمرّ به، مازالت منارة لكلّ ملاح نائه وكلّ مبدع متردّد. إنّها حقّاً تشبه إلى حدّ ما المنارة التي بناها سليمان التّاجي في رواية الحرافيش، تلك المنارة التي افتخرت بها مدينة الاسكندرية في غابر الزّمان. وكلّ ذلك لأنّ الآداب بقيت محافظة على الوحدة المعدومة، وللأسف، بين المثقّفين العرب، فكنت تجد على صفحاتها إبداعاتهم وسجلاتهم الأدبية والنقدية والفكرية،

التعبير الحقيقي عن واقع الجماهير وطموحاتها وانعكاسات ذلك الأدب وتفاعله وتأثره وتأثيره بالآداب العالمية.

لقد كانت الآداب وماتزال مجلة تسير نحو الآفاق الجديدة بمواكباتها الأدبية ومساهماتها الفكرية، تخدم هذه الرسالة الشريفة في زمن يصعب فيه التوفيق بين الأطراف التقدّمية. إلّا أنّها نجحت وبقيت محافظة على حيادها الإيجابي المتوازن وخاصة في مرحلة الصّدام المؤسف بين الفكر القومي التحرري والفكر الماركسي والشيوعي في المنطقة العربية - وهو الصّدام الذي مايزال أعداء التطوّر والحرية للجماهير العربية داخل البلدان العربية وخارجها يستفيدون منه.

ليس من السّهل أن تعيش مجلة أدبية، دون انقطاع ٤٢ عاماً مليئة بالعطاء، زاخرة بالتقدّم، لتكون واحدة خضراء في صحراء... هذه هي مجلّتنا الآداب التي صمدت وكانت ومازالت تقاوم دفاعاً عن الفنّ الحقيقي والإنسان الثائر على التنازل والتراجع. لم تكن تلك الأعوام سنين عادية في تقويم التاريخ الحديث، بل كانت عاصفة مليئة بالتغيّرات التي حملت في طياتها الانتصارات والنكسات، الأفراح والخيبات، التقدّم في حين والتراجع في آخر.

ولذا لن أكون مبالغاً إن قلت إنّ مجلة الآداب من المجلّات القليلة العالمية، لا العربية فحسب، التي حملت بأمان وإخلاص شرف الأدب وطموحاته في

وبذلك كانت دائمة السعي العملي للتقريب بينهم.

وهي الآن في نفس الثوب التقدمي، لا تخفي الترامها بالأدب والفكر الحقيقي الذي يجسد اليسار في زمن ظن فيه (وفرغ) الكثيرون أن الزلزال قد ابتلع الفكر الإنساني بعد أن أصبح غول السيطرة واحتكار وشراء الأنفس والأقلام مهيمناً على العالم. وأكثر من ذلك، أشعر الآن أنها ومن خلال صفحاتها توجه الدعوة المفتوحة، وبشكل غير مباشر، لإعادة الحوار في الأدب والفكر للييسار العربي لكي يستيقظ ويأخذ على عاتقه مهمة النهوض وخاصة لأنها ضربت مثلاً لنا عندما لم ترهن نفسها لهذا النظام أو ذلك.. بل تكريماً لقراءاتها ولحاجات الزمن الصعب الذي نمر به مازالت طليعة الفكر الخالد المتحرك ومازالت تحرك المثقف الذي يقدر دوره في العالم المتردد ليتعرف على ذلك الخطر المسمى بـ «النظام الجديد» الذي يطمح من خلاله العنم سام، ولي أمر هذا العالم القاصر، أن يكون الوصي المطلق عليه إلى أن يبلغ سن الرشد..

وإنني لأرى مجلة الآداب تواصل دور مجلة الأديب حينما أصيبت هذه الأخرى في سنواتها الأخيرة بشيء من الترهل والتخلف عن متابعة التجديد (ولنذكر أن انقطاع د. إدريس عنها قد أدى - في رأيي - إلى تأسيس مجلة الآداب). ولأريب - بعد أن تراجع هذه الفترة التي مضت من تأسيسها - في أن دور الآداب في مسيرة الأدب العربي الحديث والمعاصر دور مشهور وملحوظ وأن كثيراً من الأقلام المبدعة قد ترعرت على صفحاتها وولدت - كما تقول ليلي العثمان - على يديها أسماء كثيرة.

وبهذه الخلقة الأدبية الفكرية المتحضرة أعطت الآداب فرصة لكل أديب وشاعر لكي يقدم للجماهير العربية عطاءاته القيمة. ولذا قد يكون من الصعب أن نذكر في هذا

المكان جميع الأقلام التي ساهمت في أداء دورها الملتمزم القومي على صفحات مجلّتنا جميعاً. ولا بد من الذكر أن المجلة لم تكن مجرد وعاء مسجل، بل فسحت صدرها لكل حركة أدبية وفكرية جديدة تود أن تماشي هذه النهضة ولاسيما حركة الشعر التي كانت مجلة الآداب من أولى المجلات التي احتضنتها وغذتها. وكذلك يجدر الذكر أن هذا الوعي الجديد الذي تصدر عنه الآداب إنما هو مستمر في وعي القراء العرب في مختلف أركان الدنيا العربية، يحرك جيلاً جديداً. واستطاع الجميع أن يتعلم من على صفحات هذه المجلة الثمينة كيف يجب أن يجري الحوار المتحضر، ولو مال هذا الحوار في بعض الأحيان إلى الجدل، وكيف يجب أن نحترم بعضنا البعض. وحينما أذكر ذلك يخطر ببالي ذلك الحوار الذي حرّكه في صفحات الآداب رسالة الدكتوراه.. للشاعر أدونيس.

«الآداب» اليوم في نفس الثوب التقدمي، رغم أن غول السيطرة وشراء الأنفس والأقلام يهيمن على العالم.

كما علمتنا هذه المجلة أن نكون شجعاناً لأن صاحبها وزملاءه الذين ينشرون فيها منجزاتهم الأدبية والفكرية لم يستسلموا أمام المشاكل الكثيرة... ولأن د. سهيل إدريس قد تعلم من سلفه ومدرّسه الكبير خليل مطران الذي عثر في تسيير مجلته القيمة (المجلة) خطوة واحدة فقط كانت كافية لتقطع صدها. إن الشاعر مطران لم يتحرر آنذاك (كان يفكر في ذلك للأسباب المالية) ولكنه بإيقاف هذه المجلة ربما دفع سير الأدب العربي ليتحرك إلى الأمام بأوسع خطوات... علينا جميعاً أن لا نسبح بإمكانية حدوث ذلك لمجلّتنا الآداب، مع أن قدرتنا جميعاً ليست قليلة، بل

بالعكس.. وأنا متأكد من أن مجلة الآداب سوف تستمر بدورها الكبير ورسالتها المهمة في الفكر والأدب، بالرغم من كل الصعوبات التي يرميها هذا العصر أمام مسيرتها وبالطبع أماننا جميعاً. فكل الشكر لمجلة الآداب والقائمين عليها، وثلاث وأربعون باقة ورد مختلفة الألوان من حداث الآداب العربية والعالمية نحفرها خالدة على صخرة صمود أعوامها العاصفة... كل المحبة للأدباء والشعراء العرب العاشقين الأبديين للجماهير العادية في الشوارع والأحياء الشعبية الذين أتحفونا بإبداعاتهم وكان جزء منها على صفحاتها.. وإنني لعلّي ثقة من أن حصاد عطائهم قادم لأريب فيه.

أشكركم على توجيه الدعوة لحضور هذه الفعالية الرائعة، ولاسيما أنها جاءت في زمن ظالم شاء فيه بعض «آباء» وأعمام هذا العالم إعادة تربيته وتهذيبه، فدمروا بلادي الجميلة خوفاً من أن تبقى عاصية على طاعتهم، وأشعلوا الحرب الأهلية الدامية بين أبنائها ونحروا شعوبها بسموم التعصب والكراهية التي رعوها وغذوها لتبقى سلاحاً رهيباً بأيديهم يحصدون به الأرواح ويدمرون الممتلكات وفقاً لمصالحهم الأنانية الجاحدة. وما لم يستطيعوا تحقيقه بجنون الحرب يسعون لتحقيقه بلا إنسانية بظلم الحصار والعقوبات المفروضة حتى على الكلمة ناهيك عن الغذاء والدواء..

مرة أخرى أشكركم وأتمنى أن تنتصر الكلمات لأنها - وكما قال لي مرة صديقي عبد الوهاب البياتي - «لا تموت»، تلك الكلمات التي يخطها الأديب الإنسان، والقصائد التي ينسجها الشاعر المرفه على نيران الأسلحة وقرارات الظلم والقهر والحصار.. ونرسم بها معاً من كافة البلدان وفي كل المدن والأحياء عالمنا الجديد: عالم الحرية والعدل والمساواة، وننجز بهذا ما حاول «حرافيش» نجيب محفوظ.

يوغوسلافيا

دور

«الآداب»

في

حياتنا

الثقافية

مؤنس الرزاز

إذا كانت بيروت عاصمةً للثقافة العربية ومركزها، فقد كانت مجلة الآداب مطار تلك العاصمة وميناءها وطريقها الذي تربط بين المركز والأطراف. فعلى صفحاتها كان الكتاب العرب يتواصلون ويتفاعلون ويتعرفون بعضهم إلى بعض.

وإذا كانت بيروت قد أسهمت إسهاماً رئيسياً في بلورة الثقافة العربية، فقد ساهمت مجلة الآداب مساهمةً رئيسيةً في بلورة هوية بيروت عاصمةً ثقافيةً للعرب.

كانت مجلة الآداب مقهى المثقفين العرب. يتحلّق المبدعون العرب حول صفحاتها، ويتجاورون ويتقابلون ويتعارفون ويتفاعلون، بين سطورها، دون أن يضطروا إلى السفر وشدّ الرّحال.

ولعبت مجلة الآداب دوراً خطيراً في اكتشاف مواهب إبداعية عبقرية، كانت مغمورة، فقدّمها من خلال صفحاتها إلى القراء العرب في كلّ مكان.

وكُنّا نعلم الخطّ القومي التحرري الذي تبنته مجلة الآداب. لكن هذا الموقف المشرف لم يدفعها إلى التزمّت؛ فكانت منبر حوار وتفاعل يسمح للمبدع بالتعبير عن إبداعه بأشكال مختلفة.

ولاشكّ في أنّ المعارك القومية الثقافية التي خاضتها الآداب ساهمت مساهمة أساسية في تثبيت الهوية القومية التحررية للمثقف العربي، وساعدت على دحر الدعوات الانعزالية التي حاولت التّيل من ثقافتنا وحضارتنا.

وليس باستطاعة أيّ متحدّث عن مجلة الآداب أن يتجاهل الدور الرائد الذي قام به الأديب الكبير سهيل إدريس. . هذا المبدع المتعدّد المواهب: فهو روائي متقدّم، ومترجم بارع، وناشر متميّز؛ بل هو أثر تأثيراً كبيراً في أجيال من الكتاب العرب، من خلال إعجابه بأدباء كان له الفضل في تقديمهم إلى القارئ العربي، مثل كولن ولسون

وسارتر وغيرهما.

لقد استطاع سهيل إدريس أن ينجز ما عجز عنه السياسيون والمناضلون القوميون. فقد نجح في إقامة مؤسّسة الوحدة العربية الثقافية، وجعل مجلة الآداب عاصمة لها. فاخترق الحواجز القطرية، وبات كلّ مبدع عربي يحلم ويعتزّ بالانتماء إلى هذه العاصمة المنبرية الديمقراطية القومية التحررية.

وفي هذه الأيام، أيام اندثار الحلم العربي القومي، أيام الترويج للتطبيع الثقافي مع العنصرية الصهيونية، نشعر بحاجة ماسّة إلى بعث مجلة الآداب من جديد. فدعونا نعدّ تنظيم أنفسنا وراء متراس الآداب بعد أن زلزلتنا النكبات والهزائم والحروب الأهلية والكوارث والحوامرات.

فالثقافة العربية هي الحصن الوحيد العصي على غسيل الدماغ الاستعماري الصهيوني. ومجلة الآداب مرشحة لكي

دعونا نعدّ تنظيم أنفسنا وراء متراس «الآداب»، ولنُرمّم بيروت عاصمةً للثقافة العربية التحررية المنحازة للإنسان والحياة!

تستعيد دورها الرياديّ، فتقوم بدور حارس هذا الحصن والمدافع الرئيسي عنه.

إنّ الثقافة العربية تواجه أكبر تحدّ في هذا العصر. فما يقوله المتساهلون من أنّهم لا يخشون التواصل مع رموز وهياكل ثقافية صهيونية، ليس صحيحاً. إنّهم يبرّرون التفريط بحياة عراقة الثقافة العربية والعقل العربي. ونحن نقول إنّ القمع والإرهاب الثقافي والقهر والإحباط والاعتماد على الاتّباع لا على الإبداع، قد أدّت إلى ضعف الثقافة العربية وانحطاطها منذ قرون

وقرون، كما أدّت إلى تحنيط العقل العربي وتجميده. فما إن حاول العقل العربي أن يرسم مشروعه النهضوي حتى ضرب به «النابالم» والقنابل العنقودية والفراغية.

وها هو المثقّف العربي يقع ضحية بين سندان البتروودولار ومطرقة الاغتيال وكواتم الصوت. ويقع ضحية بين عقلية الأتباع المتحجرة وعقلية البيروقراطية الرسمية القاهرة.

فلنرّص الصفوف، ونرّم بيروت عاصمةً للثقافة العربية التحرّرية المنحازة للإنسان والحياة مرّة أخرى. ولتحصّن في حصن مجلة الآداب من جديد. فقادت بها من «الإدريسيين» يملكون القدرة والجرأة على ترميم هذا الحصن، بعد أن تعرّض للحصار والمؤامرات والضغوطات ومحاولات التهميش. فـ الآداب التي كانت ملاذنا ستبقى كذلك. وكلّ التحيّة والامتنان إلى

رائد هذا الحصن المنيع، إلى أستاذنا الكبير سهيل ادريس... وإلى الصديق سماح ادريس الذي نأمل أن يواصل حمل الرّاية، بالرّغم من الظروف العسيرة الصعبة. ونحن على ثقة أنّ الإدريسيين أو الأدارسة يملكون من الحماسة والإيمان وسعة الأفق، ما يؤهلهم لإعادة ترميم هذا الصرح الحضاري المذهل الذي يحمل اسم الآداب.

الشعر في «الآداب»:



أحمد دحبور

شهادة شخصية

القومي ذي الأبعاد الإنسانية. ولقد كانت الآداب ومازالت - على نزعتها التعدّدية - مجلةً محاربة من الطراز الأوّل، لا بالمعنى السلبي الذي عرّضها للمنع أو التشويه بالتمزيق في غير مكان من الوطن العربي فحسب، بل بإيقاعها الهجومي والسمادر أيضاً... هي التي فتحت الثّار على عدد من المنابر المجالية لها، محتكمة إلى اختياراتها الوجودية والقومية والتقدمية.

ولأنّنا في مجال الشعر، فلنذهب إلى الخطوات الأولى لمجلة الآداب وسنرى أنّها كانت منذ البداية مجلة الشعر الحديث المعتمد على نظام التفعيلة خَلْفاً للقصيدة البيتية وعلى أنقاضها. ولنا أن نقدّر جسامّة هذا الاختيار منذ عقد الخمسينات، حين كانت القصيدة البيتية محميةً برموز بحجم الأستاذ المرحوم عباس محمود العقّاد وبخطاب سلطوي يستخدم هيئة المقدّس لتأيم كلّ من يخرج على صراط التقليد. ولأنّ قصيدة التفعيلة ناسنت مولوداً جديداً، فقد كانت لاتزال في مرحلة البحث عن ملامحها الغريبة نسبياً عن النظرة السائدة، وكان لها نتوءاتها الشائكة أو الصادمة. ويستطيع أيّ شاعر من

أن أقول شيئاً في مجلة الآداب، أو عنها، يعني أن أسحب شريطاً قزحياً من الذاكرة يمتدّ إلى اللحظة الراهنة، وأوقظ ما لم ينم. فليست الآداب مجرد واحدة من حافظات سجلّ الأدب العربي في النصف الثاني من القرن العشرين، بل هي البيت الثقافي لخمسة أجيال، بما يعني ذلك من أسئلة وسجلات ومعارك وإنجازات. وربما تجلّى ذلك، أكثر ما تجلّى، في ساحة الشعر الحديث... بحيث يمكن المغامرة بسؤال مشروع

هل كان شعرنا الحديث يصل إلى ما هو عليه
لولا دور مدرسة «الآداب» المسؤول؟

عمّا إذا كان شعرنا الحديث يصل إلى ما وصل إليه، لولا دور مسؤول لمدرسة الآداب. ولنقل فوراً: ليست المدرسة المقصودة شكلاً محدداً، أو تياراً خاصاً، أو مذهباً أيديولوجياً بالمعنى المقفل للمفردة، بل هي نزعة المتجدّد والمتعدّد في الإطار الوطني

جيل الرواد أن يذكر واقعةً أو أكثر، عرضت لمسيرته الشعرية وكانت استنكاراً بلغ حد السخرية... حتى إن قضية الشعر الحديث بحد ذاتها أصبحت مادةً شعريةً لبعض القصائد الطليعية؛ ولعلنا نذكر، مثلاً، أحدثا ويلات قصيدة «الجسر» للشاعر خليل حاوي، حيث اصطفت «بومة التاريخ» مع المعسكر التقليدي، بينما تناسل الشعراء الشبان أعياداً للفرح الفني ومستقبل الأمة على حد سواء:

إن لي عيداً وعيداً

كلما ضوءاً في القرية مصباح جديد

ولقد أمسكت الآداب بلحظة المصباح هذه، فلم تكن قصيدة التفعيلة لديها نوعاً من الترف الجمالي بقدر ما هي ثورة في الأداء والتعبير، بموازاة الثورة المتوخاة في الحياة العربية بعد اختبار فلسطين المرير. وهكذا فاستطاعة متتبع قصائد الآداب والمجموعات الشعرية الصادرة عنها في الخمسينات والستينات، أن يرى إلى الوحدة العربية، وثورة الجزائر، والمعاناة فالثورة الفلسطينية، والغضب الأفريقي، وقضايا التحرر الاجتماعية، واصطدام الوعي الريفي بقسوة المدينة وجاذبيتها... وأن يرى إلى قصيدة التفعيلة وقد أصبحت وعاءاً فنياً لهذه المشاغل القومية والمصرية. بل إن صفحات الآداب هي التي دشنت مصطلح الشعر المصري، ورشحت نتاج خليل حاوي ممثلاً طليعياً لهذا الشعر، بحيث كانت تقدم قصيدته على قصيدة بدر شاكر السياب (*).

والواقع أن المجلة لم تكن معنية بالمفاضلة بين شاعر وآخر، بقدر ما كانت تفتن بالتوجهات الأكثر ذهاباً إلى حداثة تلمس طريقها في الحياة الثقافية. وإذا كان قارئ التسعينات المحايد أقدر على اكتشاف إسهامات السياب بعد أن أصبح تاريخاً، وعلى ضبط مفاتيح تجربة خليل حاوي المتميزة بعد أن أصبح تاريخاً هو الآخر، فإن الآداب خلال حياة هذين الشاعرين الكبيرين وغيرهما من المبدعين الكبار كانت تتبنى - حتى لا نقول تشجع - ما يبدو لها، لأول وهلة، أكثر تركيباً وإشكالاً، بحيث أصبح الغموض، لا الإبهام، من ظواهر الشعر المنشور فيها.

(*) إلا مرة واحدة: وذلك عندما عاد السياب إلى الآداب بعد قطعة، فتصدرت قصيدته العدد تعبيراً عن الترحيب بعودته، ولكن - ومن أجل التوازن - ظهرت قصيدة خليل حاوي بحرف متميز ومشكول!

وإذا جاز لنا أن نعتبر الآداب مكافئاً موضوعياً ثقافياً للنهوض القومي الذي كانت ثورة عبد الناصر صورته ومثاله، فإنها - كهذه الثورة - كانت مع التغيير والتجديد بحدود معينة. ولهذا رفضت قصيدة النثر رفضاً قطعياً يلغي حتى إمكانية الحوار. ولئن ظهرت فيها مقالات من نوع المقالة المبكرة للدكتور صبري حافظ «لا شعر ولا نثر»، فلم تكن لمساجلة قصيدة النثر بقدر ما هي لحظة التطق بحكم الإعدام. وسنرى أبعد من هذا أن الآداب عندما شنت حربها الضروس على مجلتي شعر وحوار من منطلقات أيديولوجية واعتبارات سياسية محددة، فإنها لم تغفل عن التشكيك في الاختيارات الفنية للقائمين على هاتين المجلتين. فكانت اللعنة على قصيدة النثر، أو إدخال «أل» التعريف على الفعل، أو استخدام أدونيس لرمز الفينيق... موازية للّعنة على الشعبية والجهات الأجنبية المشبوهة حسب قاموس الآداب آنذاك.

«الآداب»، كثورة عبد الناصر، مع التغيير والتجديد، ولكن بحدود معينة؛ وإن كان تحفظها لا يعني المحافظة بالضرورة!

على أن هذا التحفظ لا يعني المحافظة بالضرورة. فالمغامرة الفنية الكامنة وراء الأشكال الجديدة من التعبير كانت متوفرة في قصائد الآداب... من ذلك، مثلاً، قصيدة «الشمس والتل» لخليل خوري المنشورة في الستينات والتي تتحرك على عدد هائل من التفعيلات المتصلة، مما لم يكن مألوفاً آنذاك؛ أو قصيدة صلاح عبد الصبور «الملك عجيب بن خصيب» التي هتكت وقار الشعر وقامت على المفارقة والسخرية والانتقال من بحر إلى بحر لا بين مقطع ومقطع فقط، بل بين سطر وسطر:

هنا محاذك العزاء المقدما

ما أضجر هذي القافية الميمية

فما عيس المحزون حتى تبسما

لن يسكت هذا الشاعر حتى يفنى حرف الميم

وإلى ذلك، فقد اتسعت صفحات الآداب لرموز الشعر العربي الحديث على اختلاف أساليبهم من الرواد في الخمسينات، إلى الأجيال المتلاحقة منذ الستينات حتى اليوم. والقائمة أطول من أن يضبطها حصر، وأعقد من أن يكون ترتيب أسمائها مرتبطاً بالأهمية أو المستوى. ويُذكر لـ الآداب أن الشاعرات العربيات

الرّائدات في قصيدة التفعيلة نازك الملائكة وفدوى طوقان وسلمى الخضراء الجيوسي قد انطلقن على المستوى العربي الكبير من ساحة الآداب. وكانت الآداب ولا تزال، مفتحة حتى على خصوم الأمس في حال اللقاء على الحد الأدنى من القواسم المشتركة. وهكذا عاد السيّاب إليها بعد طول غياب، ووجد أدونيس صفحاتها ترخّب به بعد طول صراع. وإذا كانت قصيدة النثر مطرودة من ملكوت المجلّة فإنّها لها مكاناً، ولو على استحياء، في منشورات الدّار؛ ولعلّ ذلك لم يكن في مجموعات مستقلة، بل في قصائد نثرية تتخلّل مجموعة هذا الشّاعر أو ذاك... حتى إذا صدرت عن الآداب مجموعة نثرية لفتاة مغربيّة، كان حسّ الناشر بالمرصاد، فكتب على الغلاف أنّ المجموعة عبارة عن نصوص، وذلك حتى لا يحطّ الدكتور سهيل إدريس في ذمّته أنّه اعترف بغير الموزون شعراً!

لقد ظلّت الآداب مشغولة مشغوفة بقضية الشعر الحديث، معنيّة بانتصاره وانتشاره، حتى إنّها فكّرت - وهي المؤسّسة الخاصّة غير المدعومة من جهة رسميّة أو غير رسميّة - بتنظيم مسابقات شعريّة ذات جوائز ماليّة. وقد تحقّق ذلك على مستوى القصيدة مرّة واحدة حين فاز بالجائزة يوسف الخطيب، وعلى مستوى المجموعة مرّة واحدة أيضاً يوم فازت مجموعة أبيات ريفيّة للمرحوم عبد الباسط الصّوفي. إلّا أنّ انتصار الشّعر الحديث على المستوى الشعبي، لم يأخذ مداه بعد ظاهرة نزار قبّاني إلّا مع ظهور شعر الأرض المحتلة، حين أطلّت بصورة خاصّة أسماء محمود درويش وتوفيق زياد وسميح القاسم وراشد حسين وسالم جبران... إضافة إلى اسم فدوى طوقان بطبيعة الحال، وذلك بعد أن وقعت مدينتها نابلس في أسر الاحتلال فانضمت الشّاعرة موضوعيّاً إلى كوكبة شعراء الأرض المحتلة، مدشّنة تلك اللّحظة بقصيدتها المعروفة «لن أبكي» التي أجاب عنها محمود درويش بقصيدته الشهيرة «يوميات جرح فلسطيني»، وأصبحت القصيدتان من كلاسيكيات شعر المقاومة. وقد خصّصت الآداب أحد أعدادها لما أطلقت عليه عنوان «الثّورة الفدائيّة»، وهو عدد زاخر بالمواد الأدبيّة المتعلّقة بالثّورة الفلسطينيّة، وبعده كبير من القصائد العربيّة المهداة إلى محمود درويش الذي كان ما يزال داخل فلسطين، وقد نشرت له دار الآداب مجموعة العصافير تموت في الجليل قبل أن يصدرها في الأرض المحتلة، مسجّلة في حينه سبقاً أدبيّاً متبوعاً بحوار خاصّ أجراه صاحب الآداب مع محمود درويش في موسكو. على أنّ الثّورة الفدائيّة في الشّعر ليست مقصورة على الشعراء

الفلسطينيين؛ فقد لمعت أسماء شعراء الجنوب اللّبناني على صفحات الآداب أساساً، وتطوّرت تجارب هؤلاء الشعراء بما تجاوز لحظة المناسبة ليؤسّس نغمة خاصّة في نشيد الشّعر العربي الحديث. وهو ما يصدق على نتاج عدد لا يستهان به من شعراء السّينيات والسبعينات ممّن درجت خطواتهم الأولى على أرض الآداب.

وهنا يمكن تسجيل ملاحظة هامّة، وهي أنّ لقاء هذا العدد الهائل من شعراء الآداب في جيل معيّن، لم يكن يعني أنّهم يتسبون إلى ناد واحد؛ فقد أمسك كلّ شاعر من الذين قدّر لهم أن يستمرّوا بتجربته الخاصّة وطورها حسب إمكاناته ورؤاه، لأنّهم أصلاً لم يكونوا متقاربين إلى حدّ التماثل كما كان الأمر مع بعض جماعة مجلّة شعر الذين ظهروا بأسماء أخرى في بعض ملحقات الصّحف البيرونيّة أو المغتربة، أو كما كان الأمر مع المفهوم المغلق الأساتيكي للواقعيّة الاشتراكيّة. فقصيدّة الآداب قصيدة مؤلّفة أوّلاً، وكان على المجلّة أن تعطيه فرصة الانطلاق مستفيداً من الحوار الذي كانت تشجّعه إلى أوسع مدى. فالدور الخلاق لهذه المجلّة الرائدة لم يقتصر على حشد الشّعراء والقصائد على امتداد نيف وأربعين سنة، بل نبعت أهمّيّة أساساً من النّقد التطبيقي الذي أولته المجلّة كلّ عناية.

أخذ النّقد التطبيقي في الآداب ثلاثة أشكال، أوّلها وأشهرها هو باب «قرأت العدد الماضي من الآداب»، حيث كانت المجلّة تكلف ناقداً أو شاعراً بقراءة القصائد المنشورة في العدد السابق. وكان من حقّ صاحب القصيدة أو من ينتصر له أن يردّ على النّقد. وكان حقّ الرّدّ على الرّدّ مكفولاً بطبيعة الحال. ولعلّ هذا الباب كان مفتوحاً على ما يكشف الكثير والعميق من المشهد الثقافي. فمن المعروف مثلاً أنّ الآداب لم تهتمّ بنقل التجارب العالميّة في الشعر اهتمامها بنشر الشعر العربي. ولهذا كان الشّاعر ذو الثقافة المطلّة على تجارب العالم بإحدى اللّغات الحيّة، يقدّم زاداً ثقافياً غير مباشر لمن لا يمتلك هذه اللّغة؛ وهو ما ينسحب على النّاقد أيضاً. وهكذا ظهر في الحياة الشعريّة ألبوتيون. لم يطلعوا على شعر إليوت مثلاً، وظهرت مفردات نقدية تضيء للنّاشئة وغير النّاشئة أحياناً معالم هامّة في مسيرة الشّعر. ولأنّ الشّعر الحديث كان يؤسّس تقاليده أوّلاً بأوّل، فقد كان باب «قرأت العدد الماضي من الآداب» يسهم في صنع هذه التقاليد. بالطبع كانت هناك آراء ارتجالية، وأحياناً إنشائيّة، وربّما قبليّة؛ ولكنّ الحوار مع النّصّ كان شديد الفائدة، وبخاصّة عندما يتوفّر مناخ ديمقراطي كالذي وفّرت

الآداب. أذكر مثلاً ما كتبه الدكتور سهيل إدريس رئيس تحرير المجلة من نقد، في إحدى زوايا هذا الباب، لقصيدة كتبها الشاعر المرحوم شفيق الكمالي؛ وقد سجل الدكتور إدريس يومها خطأ لغوياً على الشاعر. وفي العدد التالي أوضح الشاعر سلامة ما ذهب إليه مستشهداً بآية من القرآن، فما كان من رئيس التحرير إلا أن نشر الردّ مع الاعتذار للشاعر. إلا أن هذه الروح الديمقراطية كانت تواجه بروح محافظة من بعض الكتاب أنفسهم أحياناً؛ فعلى سبيل المثال، رأيت الآداب ذات مرة، أن تكرّم شاعراً شاباً ذا قصيدة ناجحة فنشرتها قبل قصيدة شاعر كبير معروف؛ وحين صدر العدد التالي، أتى الناقد المكلف بباب «قرأت العدد الماضي من الآداب» ليناقد القصائد، فبدأ بقصيدة الشاعر الكبير متجاهلاً ترتيبها في العدد الماضي. ولكن أن تبقى هذه الواقعة في الذاكرة بعد تلك السنوات الطويلة، يعني أن أهميّة «قرأت العدد الماضي من الآداب» لا تكمن في حكم القيمة الذي يغدقه هذا الناقد أو ذاك، بل تكمن في الحوار حول الشعر نفسه وفي المستويات المختلفة التي يمكن أن تكشف أسرار القصيدة.

وتجسّد الشكل الثاني من النقد التطبيقي الذي أشاعته الآداب في باب «التناج الجديد» المخصّص بمراجعة المجموعات الشعرية ونقدها وكشف إضافاتها أو نقاط ضعفها. وميزة هذه القراءات النقدية، أنها كانت تتيح الإطلاقة على تجربة متكاملة أو حلقة من تجربة الشاعر. وكالعادة كان الردّ والمساجلة متوفّرين إلى أبعد حدّ. ومع أن من المخاطر النظرية على صدقيّة باب كهذا في مجلة تصدر عن دار نشر، أنه يفتح زاوية على الإعلان والترويج التجاري، فإن الأمر في الآداب مختلف تماماً، لأنه كان من الممكن ببساطة ظهور مراجعتين متضادتين في حكم القيمة على كتاب واحد وفي عدد واحد من المجلة. ولعلّي مازلت أذكر الصدمة التي سببها لي أستاذنا الجليل الدكتور إحسان عباس في نقده لما كتبه الشاعر مصطفى خضر حول مجموعة أبيات ريفيّة للشاعر المرحوم عبد الباسط الصوفي؛ فقد كان الشاعر أستاذنا في المدرسة، وكان رحيله الفاجع قبل وصوله إلى فجر الثلاثين من عمره ذا أثر بالغ في نفوسنا، وكان مصطفى خضر يعزّه معزّة خاصّة، فضلاً عن أن المجموعة صادرة عن دار الآداب وفائزة بجائزتها اليتيمة بالاحتكام إلى عدد من أعلام الثقافة العربيّة المعاصرة. وإذا بالدكتور إحسان عباس بجديّته الصارمة ينسف المقالة والمجموعة معاً. وما كان للآداب أن تعترض على ما في رأي الأستاذ الكبير من قسوة،

ولم تستكتب ناقدًا بالأجرة لينتصر لعبد الباسط الصوفي وأبياته الريفيّة ولمصطفى خضر ووفائه لأستاذه الراحل.

أما الشكل الثالث من النقد التطبيقي للشعر في الآداب فكان ما يمكن أن أسميه بالدراسة الميدانيّة، وهي أن يأخذ ناقد ما على عاتقه استخلاص التجربة الكاملة لشاعر معيّن، كما فعل محيي الدّين صبحي مع نزار قبّاني، أو كما فعل إيليا حاوي مع نزار قبّاني وسعيد عقل وبدر السيّاب وخليل حاوي ثمّ مع سميح القاسم فيما بعد، أو ما كتبه رجاء النقّاش في وقت مبكر بخصوص تجربة أحمد عبد المعطي حجازي وذلك من خلال مقدّمة رجاء الطويلة لمجموعة حجازي مدينة بلا قلب. وكانت هذه الدراسات الكبيرة تعطي فرصاً مركّبة للاطلاع على تجربة الشاعر وعلى آفاق النّاقّد وعلى صناعة الشعر بحدّ ذاته. ويصبح الأمر أكثر تشويقاً وفائدة عندما يختلف ناقدان كبيران في وجهة النّظر، كما حصل عند اعتراض الدكتور إحسان عباس على دراسة إيليا حاوي لشعر نزار قبّاني؛ فقد توفّرت يومها مناظرة ساخنة على صفحات الآداب كانت في آخر الحساب لصالح الشعر والنّقد بقدر ما كانت لصالح الشاعر الكبير المختلّف عليه... وكان للدراسة الميدانيّة مجالها التفصيلي أيضاً؛ من ذلك ما فعله محيي الدّين محمّد مع قصيدة السيّاب «مدينة بلا مطر» حين خصّها بمراجعة عميقة تناولت مكنوناتها ورموزها وإحالاتها وموقعها من تجربة الشاعر ومن الشعر العربي الحديث؛ وهو ما فعله أيضاً الدكتور محمّد النويهي مع قصيدة صلاح عبد الصّبور «ليلة في فينا» فأعاد اكتشافها بحيث كادت تصبح قصيدة جديدة بعد تلك القراءة البارة.

صار أمل دنقل نجماً شعرياً على مستوى الوطن العربي بعد نشر قصيدة واحدة في «الآداب» خلال الستينات!

ولقد كان الشعر في الآداب ولايزال، متناغماً مع الأجناس الأدبيّة المختلفة التي تشكّل بمجموعها خطاباً ثقافياً لمشروع نهضوي حدائي، وهو ما يفسّر جسارة الآداب سواء أكان ذلك على مستوى الأشكال الجديدة من التعبير أم على مستوى القضايا المثارة والمثيرة في آن واحد. إنّ مقالة مبكرة في الآداب من نوع «تحرير جيل من الوهم» لمحيي الدّين محمّد، كان من شأنها أن تحدث أثراً عميقاً في القارئ الشاب الذي يقرأ

في الآداب قصة هاني الزّاهب «يسبح الله ما في السموات وما في الأرض»، وقصيدة نزار قبّاني «الحبّ والبترو» وافتتاحيّة الدكتور سهيل إدريس ضدّ الانفصال. وما كان لهذه النصوص أن تحقّق رسالتها، لو لم يكن مشروع المجلّة قومياً على غير عصبية، وهو ما يفسّر أن يصبح أمل دنقل نجماً شعرياً على مستوى الوطن العربي بعد نشر قصيدة واحدة في الآداب خلال الستينات (هي طبعاً «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة»). ولهذه المناسبة أذكر وأشهد حواراً مع الدكتور سهيل إدريس بعد أن أطلعتني على قصيدة «الكعكة الحجرية» التي أرسلها إليه أمل وكان يعدّها للنشر؛ فقد قلت له يوماً مداعباً: «هل ستجرؤ على نشر هذه القصيدة يا دكتور مخاطراً بوصول الآداب إلى أوسع ساحة عربية؟» فأجابني على الفور: «إذا كان الشاعر من الجرأة بحيث كتب هذه القصيدة أفلا أملك الجرأة على نشرها؟» ولقد أبلغت أمل دنقل رحمه الله بهذه الواقعة وسعد بها، ثمّ

قرأت نصّ هذه الواقعة في كتاب الجنوبي الذي ألفته زوجة أمل السيّدة عبلة الرويني بعد رحيله المبكر الأليم.

جرأة المبدع تحقّق جرأة الناشر: لعلّ هذا هو شعار الآداب غير المعلن الذي أعطاها المكانة التي نحتفل بها اليوم. وإذا لوحظ أنّ هذه الشهادة تستمد مادّتها أساساً من تاريخ غير قريب، فلاّن لحظة الانكسار للمشروع القومي العربي المسفرة عن فجور ثقافة البترودولار وهيمنة القوى الشمولية على غير مكان من وطننا الكبير، أثرت في قدرة الآداب على الانتشار الذي شهدته الستينات، فاكشفنا حجم الدور الحقيقي لهذه المجلّة من خلال افتقادنا لأيّ منبر ثقافي يقوم بهذا الدور. ولهذا نتطّلع بالغبطة والأمل العنيد إلى الآداب في نهضتها الجديدة وإصرارها على مواصلة المشروع الكبير.

تونس

«حالة» مجلّة «الآداب»

محمد برادة

كنتُ مراهماً عندما صدرت الآداب؛ لكن وجودي بشانويّة «حرّة» من مدارس الحركة الوطنية بالمغرب جعلني، وجماعة من الأصدقاء، أرتاد عالم السياسة مبكراً وأغدّي فضولي الثقافي بقراءات متنوّعة تمتع من مدرسة المهجر، ومن طه حسين والعقاد والحكيم لتصل إلى بعض أعداد مجلّة الآداب وإلى قصص وروايات مؤسّسها. كنتُ في فصل دراسي مختلط، عند تحضير الثانوية العامّة قبل الاستقلال، وكانت قراءتنا «خارج المقرر» هي مَعْبَرنا إلى أفئدة بنات الفصل: نستشهد ببعض المقاطع من الشعر الجديد، ونلخص أو نُعيد حكّي ما قرأناه من قصص تُصوّر مشاهد الحرمان بين قلوب تتلظى بالأشواق واندفاعات الجسد، ولا تجد سوى «الثلوج» لإخماد «نيرانها»!

منذ ذاك، صارت الآداب بالنسبة لي، نافذةً أساسيةً أُطلّ عبرها على ملامح من أدبنا الحديث وهي تتخلّق وتسمّق وسط ضوضاء معارك التحرير ومقاومة الاستعمار الجديد والإمبريالية. كانت هناك شروط «غير مسبوقة» تستدعي بلورة أشكال أدبية مغايرة لما أفرزته تجارب الثلاثينات والأربعينات. وكانت المثاقفة قد شيدت جسوراً أخرى للتواصل والتّصادي مع ما تنتجه «طلّاع» الأدب في أوروبا وفي العالم الاشتراكي؛ وكانت

الفورة السّياسيّة والاجتماعيّة تُذكي المناقشات والخصومات الجدليّة وتحثّ على انصهارها في رؤية تُعزّز «الوحدة» و«الانفتاح» و«التقدّم». ولم تكن الآداب هي المجلّة الوحيدة التي تحاول أن تقدّم أجوبة وصياغات لما كان يعتمل في الأحشاء وبين الحنايا. لكن ما كان يُفري في الآداب ويحمل الشّباب على الافتتان بها، هو ذلك المشروع الصّعب القائم على ثنائية تجديد الفكر القومي وإسناد منجزاته المتقدّمة، وفسح المجال للتجريب في الأشكال الأدبيّة وللمضامين الوجوديّة المتمرّدة على الوصاية الأبسيّة.

كيف، إذن، يمكن أن أُقيّم «دور الآداب في الحياة الثقافيّة العربيّة» رغم أنّها جزء من عُمر تكويني الأدبي، وبالرّغم من أنّني انقطعْتُ عن قراءتها منذ السبعينات عندما أحسست أنّها تُوالي الصدور رغبةً في استمرار الحياة لا بدافع من مواكبة التحوّلات الموّارة في مجالات الإبداع والكتابة؟

لا يمكن، هنا، أن أرّدي جُبة مؤرّخ الأدب لأتابع ما نشرته المجلّة في النقد والتحليل الأيديولوجي إلى جانب القصص والقصائد والمسرحيات أحياناً... هذه مهمةٌ تخرج عن هذا النطاق، فضلاً عن أنّ الآداب عرفت في الفترة الأخيرة لحظة تجدد من خلال مدير تحريرها الشاب د. سماح إدريس، وأخذت تسعى إلى رسم معالم طريق مغايرة لفترة الفتور والتقلّص التي عاشتها الآداب في الثمانينات. ومن ثمّ فإنّ محاولة التقييم تصبح مُبرّرة وإيجابية بقدر ما تنفتح على مستقبل

الآداب وعلى الأسئلة الممكنة التي يمكن أن نسهم في صوغها انطلاقاً من بعض الإنجازات واللحظات المشرقات في مسيرتها، واستشراقاً لآفاق تترأى من خلال هذا الحاضر المتدثر بكثير من الغيوم والشكوك.

وأظن أننا نستطيع البدء بتحديد عناصر - لا خلاف حولها - تكون حجم الدور الذي اضطلعت به الآداب في بداياتها: هي منبر آخر للتجديد له خصوصيته، انطلق مواكباً لحركات التحرير والنهوض القومي التي عرفها العالم العربي منذ الخمسينات؛ وهي جسرٌ للمناقشة التي تسعى إلى انتقاء نصوص وأفكار «معاصرة» مؤثرة في الثقافة الأوروبية؛ وهي مشروعٌ لربط الأدب بالسياق السياسي - الاجتماعي ذي التوجه القومي؛ وإلى جانب ذلك، دشنت الآداب حلقة الاهتمام بتلقي النصوص الجديدة من خلال باب «قرأت العدد الماضي»، وهو ما يُقر لنا عينة من تاريخ القراءة للقصيدة والقصة العربيتين الحديثتين.

ولاشك أن اختيار اسم المجلة بصيغة الجمع الآداب، يفسر ذلك الحرص على نوع من الشمولية وملاحقة معظم الأجناس التعبيرية. لكنه، في الآن نفسه، اختيار لا يحرص على إعطاء الأدب مفهوماً يُخصّصه ويُميّز بين وظيفته ووظيفة الخطابات الأخرى. هناك إفادة بالتقنية وانفتاح على أشكالها المختلفة، ولكن هناك إلحاحاً أكبر على الالتزام عند الإبداع، بما في ذلك التزام الشعر، خلافاً لما كان ذهب إليه جان بول سارتر بوصفه إحدى «المرجعيات» لكُتّاب مجلة الآداب. واعتقد أن مردّ هذا الالتباس في تحديد مفهوم الأدب وجعله محورياً نظرياً في الجدالات النقدية، هو حرص المجلة على المزاجية بين غايتين:

- استيعاب طاقات الإبداع الكامنة والمتطلّعة إلى «تعبير» مغاير.

- والإسهام في دعم إيديولوجيا القومية العربية من خلال الدفاع عن التحرر السياسي وعن «الحريّة المسؤولة» التي تُقر، ضمناً، بدور الفردية الممارسة لحريتها.

هذا التوجه المستجيب لشروط «موضوعية» طبعت بدايات مسيرة التحرير والتحرر في الوطن العربي، وهو ما يُفسّر لنا تجاوز شعراء وقصصيين على صفحات الآداب بالرغم من تباين مفهومهم للأدب وللحدثة. ومن منظور آخر، يمكن القول بأنه لم يكن هناك مناص من قيام مثل ذلك التحالف والتجاور في فترة الصراع بين القديم والجديد وبخاصة في مجال القول الشعري. وحتى عندما كانت تنشب بعض الخصومات الجدالية، فإنها لم تكن تبلغ مداها، وكثيراً ما تتوقف بسبب الظرفية

السياسية، مثلما نجد في المواجهة المبصرة بين الأستاذ فؤاد الشايب الذي قدّم محاضرة عميقة في مؤتمر اتحاد أدباء العرب بسوريا (١٩٥٦) عن «الأديب والدولة»، وبين يوسف إدريس الذي قدّم تعليلاً مُلتهباً بعنوان «لسنا معصوبي الأعين» ليدافع عن الدولة عندما تتفق مصالحها مع وجهة نظر الأديب! لقد أفلت يوسف إدريس من بين أصابعه الدلالة العميقة التي قصد إليها الشايب وهو يستعرض آراء الفلاسفة في العلاقة بين الفرد والدولة، وسعى الصراع الأدبي بين سلطتين خُلقنا لتكونا متناقضتين، متجابهتين. وما سارت عليه الأمور، في مجموع الأقطار العربية، يؤكد بُعد النظر عند الشايب وقدرته على صوغ الإشكالية استناداً إلى التاريخ والمقارنة، بدلاً من «الالتزام» السريع المندفع وراء الشعارات. وكان لابد أن ننتظر انتكاسة ١٩٦٧ لتطرح من جديد علاقة الأديب بالدولة، ولكن بشكل «يؤله» الإبداع هذه المرة، على نحو ما نجد في «بيان ٥ حزيران» لأدونيس!

ومهما يكن من أمر، فإن الاختلافات والفروق بين كتاب مجلة الآداب، لم تحل دون أن تصبح الآداب، بمجلتها ومنشوراتها، محفلاً لإضفاء مشروعية «التجديد» على النصوص التي تنشرها، معارضةً بذلك مقاييس المؤسسات الثقافية الرسمية المكرسة للنصوص التقليدية.

لكن يُخيل إليّ، الآن، أن بالإمكان أن نرسم الإطار العام لمفهوم الأدب عند هيئة تحريرها الأولى. إنه أدب يسعى إلى الاهتمام بالواقع وبالهموم الاجتماعية والقومية استناداً إلى معايير فنية تعتمد تطوير الموروث بالمقاييس مع نماذج غربية اكتسبت مشروعيتها ومصداقيتها في راهنٍ معيش للثقافة الفرنسية تحديداً. ولكن الانتماء القومي لمؤسّسها فرض عليه موقفاً وسطياً في مفهومه للأدب والتعاطي معه، لأن المرحلة عرفت أيضاً تصورات أخرى اعتبرت، آنذاك، متطرّفة في تغربها (مجلة شعر مثلاً) أو مبالغية في تمرّكسها (مثل بعض المجلات والكتابات الصادرة عن تنظيمات اليسار). ومن ثم فإن مفهوم تجديد النص الأدبي كثيراً ما كان يتلاشى تحت مِضغ بعض نقاد الآداب وهم يحلّلون كتابات لها أهميتها الإبداعية (مثلاً، تحليل السيدة عايدة مطرجي لرواية الآلهة الممسوخة).

هذا الالتباس في مفهوم الأدب والتجديد عند هيئة تحرير الآداب، راجعٌ ولاشك، إلى أن المجلة لم تكن ثمرة اتجاه تبلور في الساحة الأدبية على يد مجموعة من المبدعين، وإنما هي مبادرة فردية استحصدت ما كانت تحبل به المخيلة

والتطلّعات العربيّة، فأصبحت مرصداً، ومولّداً، ومنبراً للإنتاجات الجديدة القائمة، في غالب الأحيان، على التلقائية واجتهادات الأفراد من المبدعين. وهذا اللقاء بين مؤسس مجلة له انتماءاته الإيديولوجية والفنية، وبين مبدعين عرب في كلّ الأنحاء يشاطرونه بعض اختياراته وقد يختلفون معه، هو ما طبع الآداب بتلك المرونة الساعية إلى لمّ الشمل، وتقريب وجهات النّظر، وتخصيب الحوار.

وفي امتداد هذا التّحليل، يمكن أن أقول بأنّ الأدبيّ le littéraire كان مُلجماً بالسّقف السياسي القومي الذي كان يمثل «الثورية»، آنذاك، وخاصّة التّجربة الناصريّة. الأدبيّ حاضرٌ في المجلة، ومع ذلك يبدو مهمّشاً لأنّ القضايا الكُبرى وسياقات الصراع مع العدو لم تكن تسمح بتعميق النقاش في الوضع الاعتباري للأدب وفي تبدّلاته وتمايزاته عن الخطابات الإيديولوجيّة السائدة. ومن ثمّ فإنّ بعض المقالات التي طرحَتْ هذه الإشكالية لم تحظْ بما تستحقّه من اهتمام وبلورة. أذكر، على سبيل المثال، مقالة المرحوم غالب هلسا (في العدد ٣، سنة ١٩٦٢) بعنوان «فلسفة الواقعيّة الجديدة في الأدب العربي» حيث حاول أن يزحزح سطوة السياسي على الأدبيّ، وأن يُعيد النّظر في مفهوم الواقعيّة على أساس الانطلاق ممّا هو كائن، لا ممّا يجب أن يكون، وعلى أساس تعديل العلاقة بالسياسة: «...» لم يكن قصور هذه المدرسة [الواقعيّة] الأدبي ناتجاً عن اتّصالها عموماً بالسياسة، وإنّما لعلاقتها ونوعيّة هذه العلاقة بالسياسة في هذه الفترة بالذات، إذ اعتُبر الأدب مظهرًا تابعاً وذليلاً للحركة السياسيّة...». وفي السياق نفسه، تدخل مقالة غالي شكري (عدد ١، يناير ١٩٦١): «الواقعيّة الاشتراكية في النّقد العربي الحديث».

«الأدبيّ» حاضرٌ في المجلة، ولكنّه مهمّش بسطوة «السياسي»؛ ولحسن الحظّ أنّ نصوص «الأدب» لم تخضع للسّقوف القوميّة والماركسيّة والحداثيّة!

لحسن الحظّ أنّ النّصوص الإبداعية المنشورة بمجلة الآداب وخارجها، منذ الستينات إلى الآن، لم تكن تتقيّد أو تخضع لتلك «السّقوف» القوميّة، الماركسيّة، الحداثيّة، الطلائعيّة. شيئاً فشيئاً، أصبحت الإنتاجات الأدبيّة العربيّة (سواء منها

الصّادرة عن «المركز» أو «المحيط») تقيم مسافةً بينها وبين الآني، الساخن، «الملتزم» في التّوّ واللّحظة. هكذا، لم تعدّ صورتنا عن أنفسنا، عن واقعنا (الظاهر والمستتر)، هي تلك الصّورة المؤدّجة التي تزرع الأمل الكاذب وسط الخرائب وتنتظر من أنظمة منهارّة، سلطويّة، أن تحقّق الوحدة وتحرّر فلسطين!

قراءة إنتاجات لحظة اهتزاز اليقين، واستقلال بعض النّصوص عن مطلّتها الإيديولوجيّة، أفقّدها في الآداب منذ السبعينات. صحيح أنّها اهتمّت بنكسة ١٩٦٧ وأفردت صفحاتها لنقد التجربة وتحليل أسباب الهزيمة (خصّصت عدد ١ - ٣، ١٩٨٣ لـ: «استفتاء الآداب الكبير: المثقّفون والهزيمة»)، لكن ما يقوله الأدباء والمثقّفون بلغتهم مباشرة لا يضيء طريقاً أو يُعمّق وعياً: إنّهم يدينون، يفضحون حالة العجز العامّة، يرصدون ظاهرات الثقافة النفطية وتأجير الأقلام... ثمّ يستنهضون العزائم الجماهيريّة الغافية ويَرْتُون الديمقراطية الموقودة! جميعنا فعلنا ذلك تنفيساً وتنقيتاً للغضب المكبوت؛ لكن النّصوص التي توسّلت بلغة أخرى واستوتحت أعماق الجرح ونزلت إلى جحيم الذات ومهاطات المجتمع وإيديولوجياته المتخسّبة، قلّما حظيت بالقراءة والتّحليل لاستنطاق المتخيّل الأدبي بحثاً واستجلاءً للمتخيّل الاجتماعي وقِيَمه.

وعندما نعود إلى «بيان ٥ حزيران، ١٩٦٧» لأدونيس، الذي نشرته مجلة الآداب، نجد أنّه بقدر ما كان يترجم إحساساً وأفكاراً مشتركة في قسمه الأوّل (بلغة متميّزة وصّور قويّة) جاء القسم الثاني رسوليّاً، مُجَنّحاً، مُولّهاً للخلق والإبداع (بدلاً من الله - الإنسان، الدولة - الإنسان، يقترح الإنسان - الإله، الشّاعر - الخالق، البادئ، الحرّ، الفاعل، خارق العادة...). لكن المعضلة أكثر تعقيداً، والشّاعر والمفكّر العربيّان مكبّلان بقيود وشروط تمتدّ في جذور التاريخ، وفي سيّورة التّعلّق بالآخرين وفي ابتداع «استئناف الفعل» لتحقيق التّغيير.

وكانت مفارقة ملحوظة: انتقلنا من التّركيز على السياسيّ والإيديولوجي إلى تمجيد الثقافي والإبداعي واعتبارهما طريق الخلاص لاستعادة الفعل الثوري ومواجهة طغيان السلطة. ولأمر ما، حسب التّعبير المفضّل عند طه حسين، لم يُلتَقَتْ إلى سؤال: ماذا يستطيع الأدب العربي في هذا السّياق الجديد؟ ما هي إمكانيّاته وحدوده؟ ما علاقه بالمجتمع والتّاريخ والمتلقّي؟ بعبارة أخرى، ظلّ نوعٌ من الالتباس سائداً حول مفهوم الأدب في الثقافة العربيّة الحديثة وحول تبدّلاته وتجليّاته. وظلّ معظم

النقاد يصدر، في قراءاتهم، عن تصوّر سارتريّ أو واقعي اشتراكي رغم أنّ جزءاً مهماً من النصوص الشعرية والقصصية والروائية ابتعدت عن ذلك المفهوم الأدبي والنقدي.

هل هي مجرد صدفة، كون مجلة الآداب لم تهتم بالطرح الجديد للإشكالية كما صاغها عبد الله العروي في كتابه الإيديولوجيا العربية المعاصرة من منظور الربط بين تجليات الإيديولوجيا ومعضلة التعبير الأدبي؟ والكتاب صدر قبيل هزيمة ١٩٦٧ وكان، على نحو ما، مُنبئاً بها. فهل هي الترجمة العربية السيئة، المشوّهة، التي حالت دون إدراك الانتقادات الجذرية التي وجهها العروي للثقافة والإيديولوجيا والإبداع والنقد؟ صحيح أنّ المفكرين والمحلّلين اهتموا بطروحات العروي المنطلقة من الإيديولوجيا لا من واقع المجتمعات العربية «الملموس»، ولكن النقطة الأساسية التي طرحها عن مشكلة التعبير ظلّت مغيّبة أو مجهولة، وهي مشكلة ماتزال - في نظري - تستحقّ التحليل والتأمل؛ أقصد تشخيصه لضعف الإبداع والنقد من خلال انعدام وعي بسوسيولوجيا الأشكال الأدبية الأساسية: الرواية، القصة، المسرح، بوصفها أشكالاً جديدة في ثقافتنا الحديثة اقتبسناها من سياق ثقافي عالمي بدون استيعاب شروط نشأتها وتطوّرها وتفاعلها في سياقات اجتماعية ومعرفية معيّنة... وهو ما يفضي، في نهاية التحليل عند العروي، إلى ضرورة تخصيص الشكل داخل إطار الجنس الأدبي المُستعمل في التعبير. ولا يتعلّق الأمر بالتلقائية الإبداعية أو بالحسّ الملهم، بل بالمعرفة النقدية الموجهة للمبدع وللناقد على السواء.

لقد انطلقت من «حالة» مجلة الآداب لأجديني مُلامساً لقضايا تشمل الثقافة والأدب العربيّين منذ الخمسينات إلى ما بعد الآن. وهذا التوسّع في ملاحقة الأسئلة والظواهر تبرّره مسيرة الآداب ومركزيتها ضمن دائرة المجلات والدوريات الثقافية العربية. ولكن ما يُبرّره أكثر هو «استئنافها» لمواجهة قضايا وأسئلة الأدب والثقافة في سياق مغاير لسياق الخمسينات.

كيف، إذن، يمكن أن أتصوّر مستقبلاً مغايراً لـ الآداب، مع اعتبار مُجزّات «الماضي» وبياضات الغياب التي حاولت أن أشير إلى بعضها؟

بدون تلكؤ، أقول إنّ على هذه المجلة أن تعود إلى الأدب (بصيغة المفرد) لتجعل من أسئلته النظريّة ومن نقد نصوصه،

ومن شروط إنتاجه وتوزيعه وتلقّيه، حجر الزاوية. لماذا؟

أولاً، لأنّ مثل هذا المنبر (غير الأكاديمي) مُفتقد على صعيد الوطن العربي، مثلما كانت عليه الآداب في بداياتها. هناك حاجة ماسّة إلى أن يُنظّم الحوار ويُعمّم حول الأدب وحول نصوصه الجديدة التي تُكتب بدون تمييز بين مركز ومحيط.

ثانياً، هناك سياق مغاير وأجيال مغايرة. والذين يكتبون الآن لا يفعلون ذلك وهم «معصوبو الأعين»، لكنهم أيضاً لا يسندون ظهورهم إلى جدارٍ سياسي - إيديولوجي «ضامن» أو إلى مستقبل تُجلّله أكاليل الغار. ما معنى أن نكتب، وكيف نكتب في مرحلة انجلاء الأوهام؟

ثالثاً، تتجّه الكتابات العربية الجيدة، راهناً، إلى نوع من «التذويت» الحريص على حضور الذات وإبرازها في علاقتها وصراعاتها مع المجتمع والآخر وأسئلة الكينونة واللاوعي... وهذا السياق يستدعي أن نُعيد طرح أسئلة الكتابة، لا بأفق التساؤل عن ماهيتها وسببها وعن متلقّيها فحسب، بل علينا أن نتوقّف أيضاً عند الطريقة التي «يفكر بها الأدب» (كما طرح ذلك بيير ماتسري في كتابه الأخير فيمّ يفكر الأدب؟) وما نريد أن نفعله بهذا الأدب العربي الحديث الذي تنتجه في شروط معيّنة، وفي ظلّ منافسة لا تُقهر لوسائل التثقيف «الجماهريّة».

وبتعبير آخر، أكثر وضوحاً، أرى أنّ ماضي الآداب قد اهتم كثيراً (أكثر ممّا ينبغي؟) بالقضايا القومية والإيديولوجية والحضارية، وأنّ على مستقبلها أن يعيد الاعتبار للأدب والتفكير فيه بوصفه خطاباً يقع على الحدود بين جميع الخطابات: يستمدّ منها، ويحاورها، ويحاكيها ساخراً، ويحوّر لغاتها الأحادية، ويُهرّب المتخيّل الجريء ليبدّر المقاومة في الذوات المصنّمة على رفض التسطيح والتعليب وطنين اللغة المتخسّبة الآمرة.

وما أكثر مراكز الدراسات والمجلات والنشرات التي «تنكبّ» على تحليل هذا الواقع العربي «المتردّي»، مقترحة الملقّات والحلول، مضاعفة التحليلات والتوقعات... وما أقلّ المجلات التي تهتمّ حقيقة بالأدب وبالتفكير في وجوده واستمراره ومستقبله وسط الأنساق الضاغطة من كلّ حدبٍ وصوب، ووسط التحوّلات التكنولوجية المتسارعة!

ألا يُغري الآداب في المستقبل، أن تستحثّ الأقلام لتحرير المخيلة والوجدان عبر بوابة الأدب التي يمكن أن تُفضي بنا إلى تقلّيب الثّرة وتغيير الذات والمجتمع، في المدى البعيد؟

باريس - المغرب



د. صبري حافظ

منطلقاتها الثقافية وتحولات الخطاب النقدي العربي

وعقيلته، وهذا البُعد هو الذي يكسب هذه الدراسة دلالتها بقدر القرب من موقع الأحداث الثقافية فيها تماماً. ومن البداية أودّ التأكيد على أنّه برغم بُعْد الشهادة في هذه الدراسة، فإنّ البُعد النقدي والمنهجي فيها يحتمّ عليها الابتعاد عن الإغراق في سرد التواريخ والوقائع التي عاشها كاتبها، والاقتراب بشكل أكبر من الدلالات العامة التي صاغت دور الآداب وبلورث إنجازاتها المعرفية في الواقع العربي على مدّ العقود الأربعة الأخيرة أو يزيد.

وإذا ما رجعنا الآن إلى الأسئلة بعد هذه المقدمة التوضيحية وجدنا أنّ للأسئلة نفسها أهميتها حتّى لو لم تستند الدراسة كلّ الأجوبة المطروحة عليها. فلماذا استطاعت الآداب أن تكون عنصراً فاعلاً في الثقافة العربية من المحيط إلى الخليج؟ وما هو دورها بالنسبة لجيلي من الكتاب عامة، ومن النقاد منهم على وجه الخصوص؟ وما الذي ميّزها بالنسبة لهذا الجيل عن عدد من المجلّات التي توفّر لها ما لم يتوفّر لـ الآداب من إمكانيات ماديّة أو مؤسّسيّة... ومع ذلك لم تستطع هذه المجلّات أن تنافس الآداب على مكانتها بين القراء والكتاب، وظلّت أغلبها تنفّس على الآداب هذه الدور وتلك المكانة؟ وكيف استطاعت الآداب أن تكون في ازدهارها وفي تعثرها معاً شهادة حيّة على مسيرة الثقافة العربية، «وترمومتراً» يسجّل ما انتابها من تحولات؟ وأهمّ من هذا كلّ ما هي مجموعة القيم الثقافية

تسعى هذه الدراسة/ الشهادة إلى طرح عدد من الأسئلة الأساسية حول الدور الكبير والاستثنائي الذي قامت به هذه المجلّة العريقة التي نحتفل اليوم بعيدها، وإلى إثارة عدد من القضايا التي ارتبطت بها في مجال النقد الأدبي وفق أفق الثقافة العربية بشكل عام. ولا تزعم هذه الدراسة استفاد كلّ الأسئلة والقضايا المتعلقة بدور الآداب الكبير في مجال الخطاب النقدي، أو الإجابة على كلّ ما تطرحه من تساؤلات... ولكنّها تطمح إلى إثارة الأسئلة ووضع عدد من القضايا الأساسية على صعيد البحث الذي يتناول مسيرة هذه المجلّة المهمة، ومسار الثقافة العربية من خلالها. لكن قبل طرح أيّ من هذه الأسئلة أو القضايا أودّ في البداية أن أشير إلى أنّ ديني الشخصي لهذه المجلّة المهمة هو الذي يدفعني إلى استخدام اصطلاح «الدراسة/ الشهادة» لأنّ ارتباط الذات الدارسة بالموضوع المدروس ينفي عنها الحيادية الباردة والمشكوك في وجودها أصلاً في الدراسات الإنسانية. ومع هذا تظلّ جلّ اجتهادات هذه الدراسة في نطاق الموضوعيّة، لأنّ صدورها عن مُشارك في مسيرة المجلّة يقترب بها من تخوم الشهادة الاعترافية، ولكنّه يزودها في الوقت نفسه بخبرة ممارس يعرف موضوع دراسته حقّ المعرفة ويتوفّر له في الوقت نفسه قدر من البعد الضروري عن قضايا الإدارة اليومية لتلك المجلّة، أو الارتباط الماديّ بها؛ فقد كان هذا العبء الأكبر هو عبء صاحب الآداب

والأدبية التي ارتبطت بها هذه المجلة في الواقع العربي، ودافعت عنها طوال مسيرتها الطويلة؟ وكيف كان هذا الارتباط القوي الأصيل بها هو الذي استأدى المجلة الثمن الفادح الذي دفعته بنبل وكرامة في زمن الانحسار العربي الرديء؟ ولماذا لم تتمكّن كلّ المجلات التي حاولت أن تحلّ محلّها من الاضطلاع بشيء من الدور الذي قامت به الآداب على مرّ العقود... وخاصة تلك التي صدرت في النصف الثاني من السبعينات وطوال عقد الثمانينات، وهو زمن الحرب الأهلية اللبنانية التي كانت جزءاً من سياق أوسع يستهدف ضرب المراكز العربية القديمة في القاهرة وبيروت لحساب الهوامش النفطية، وضرب حركة الاستقلال والتحرر العربية لحساب التبعية ومخططات أعداء الأمة العربية، وضرب المشروع العربي لحساب المشروع الصهيوني/ الأمريكي في المنطقة؟

وليس غريباً أن تتأثر الآداب بهذا كله، فقد جاء ميلادها نفسه

لماذا لم تتمكّن كلّ المجلات التي حاولت أن تحتلّ محلّ «الآداب» - وخاصة تلك التي صدرت في زمن الحرب الأهلية اللبنانية - من الاضطلاع بشيء من الدور الذي قامت به الآداب على مرّ العقود؟

في موعد مع التحوّلات العربية الكبرى. كان الواقع الذي ولدت فيه الآداب هو واقع سنوات ما بعد النكبة الكبرى التي أصابت العرب في فلسطين، بعد أن رزأوا بحكم مهذوا للنكبة وشاركوا في حدوثها. وكانت السيطرة الاستعمارية على المنطقة من أهم أسباب عجز العرب عن التصدي للمخطط الصهيوني الاستعماري الذي يستهدف الإطاحة بمستقبلهم. وبلغ التردّي مع مطلع الخمسينات ذروته بصورة أصبح يرهص فيها بالتحوّلات القادمة، لأنّ استمرار واقع التردّي على ما هو عليه أمر مستحيل. وأصبح الشباب، بخاصة، على يقين بأن لا مناص من التغيير. وهذا الواقع العربي المرّ هو ما عبّر عنه منير البعلبكي، أحد أصحاب امتياز الآداب، في عددها الثالث، بأنّه:

واقع بشع قائم لا يطالعك بغير الكلوح والشؤم كيفما واجهته، ومن أيما زاوية نظرت إليه. فهو في حياتهم الأخلاقية والمسلّكية واقع الإثرة

والأنانية، والتحاسد والتباغض، والمكيدة والزلفى، والنفعية والوصولية، والتحرّز والاستهتار. وهو في حياتهم الاجتماعية والعقلية واقع البؤس والمرض، والخرافة والتقليد، والطبقية والبيغائية، والوثنية والتعصب، والأمية المتعالمة، والعلم الذي هو أقرب شيء إلى الجهل. وهو في حياتهم الاقتصادية والسياسية واقع الإقطاع والرجعية، والفساد والفوضى، والارتجال والتخبّط، والفاقة تغرق في ديجورها الكثرة الكثيرة من أبناء الأمة، والنعمة تنغمس في متارفها القلة القليلة ممّن يدعونهم أهل الامتياز. إنّه واقع القبليّة والعائليّة والانقياد والإمعية. واقع الاستعمار السّافر حيناً المقنع حيناً آخر. واقع «إسرائيل» التي أناخت بكلّكها على قلب العالم العربي فشطرنه شطرين، وأزعجت مليوناً من عرب فلسطين عن ديار الآباء والأجداد ومدارج الصّبا وملعب الشباب، والتي تهتّد العرب كلّما ارتفع ضحي أو هبط ليل يخزي جديد يمدّ في رقعتها ويسيطر من سلطانها، وقد يجعل في يدها الغادرة مفاتيح هذا الجزء من العالم في وقت قريب أو بعيد^(١).

هذا الواقع الذي صدرت الآداب عنه وطمحت إلى تغييره يوشك أن يكون بعد أكثر من أربعين عاماً على صدورها وكأنّه ثابت بينما لا يريم. انقشعت غمّته لسنوات قليلة ثمّ عادت لتخيّم علينا من جديد أشدّ حلكة وأكثر تردّيّاً. رحل الاستعمار القديم في الخمسينات والستينات، ولكن سرعان ما عاد الاستعمار الجديد مروغاً ومتخفياً في السبعينات والثمانينات، ثمّ سافراً ومتخفّراً في التسعينات، ليسيّط على المنطقة ويعربد فيها. وقد استبدل باحتلال الأرض: احتلال العقول، والسيطرة على مؤسسات الحكم والقرار، وبثّ سمومه عبر أجهزة الإعلام التابعة والعميلة، وتهميش الأصوات الرافضة أو حصارها. واستبدل بجيوش الاحتلال فيالق «الخبراء» و«المستشارين»، وبأدوات القمع العسكري أشكال القمع المالي والتشويه الإعلامي، وبصندوق الدين القديم صندوق النقد والبنك الدولي، وبالإقطاع والقبليّة القديمة أموال النفط والتخلف القبليّة الجديدة. وأحال الإخوة إلى أعداء، والأعداء إلى حلفاء، وأقام سدوداً من العداوات والدّماء وإجراءات تكريس القطيعة، وبثّ الكراهية بين أبناء الوطن العربي، بل وبين أبناء القطر العربي الواحد، حتّى ظلّ التفريق معراج سيادة الآخر المستمرة علينا. وقد ترك كلّ من التحوّل والانتكاس أثره على الآداب وتفاعلت بدورها معه. ويصوغ هذا التفاعل سؤالاً مهماً

(١) منير البعلبكي: «الأدب الذي نريد»، الآداب، العدد الثالث، مارس

١٩٥٣، ص ١.

الدكتور عبد السلام عبد الدائم

القومية العربية
والنظام العالمي الجديد



عبد السلام عبد الدائم

دار الآداب

«الالتزام» في «الآداب» أساسه: حرّية الفرد في التفكير والتعبير.

التاريخي والسياسي والفكري الذي تصدر فيه، وبالمنعطف التاريخي الذي تريد أن تؤدّي دورها به. وثالثها إدراكها للجدل بين كلّ مكونات الواقع الحضاري الذي تصدر عنه وبين المجلة التي تطمح للتعبير عنه والتأثير فيه وزيادة مسيرته نحو الأفضل؛ وهو جدل ينهض على «التصادي والتعاطي» لا على مجرد الانعكاس الآلي أو التبعية لأولي الأمر، لأنّه يطمح إلى التأثير بقدر ما يعي ضرورة أن يتأثر أو يستوعب. ورابعها مبادرة المجلة لأخذ زمام المبادرة في معركة أرهصت بها وأدركت أنّها تشهد بداياتها التي ستبلغ ذراها في السنوات التي شهدها مجد الآداب وصنّعه، وهي معركة «تحرير البلاد ورفع مستواها السياسي والاجتماعي والفكري»؛ ومن هنا كانت مناداتها بضرورة ألا يكون الأدب في معزل عن المجتمع وهي التي صدرت على أنقاض المرحلة التي شهدت جدلاً طويلاً حول الفن للفن. وخامسها أنّ الآداب انحازت منذ بداياتها الأولى - وبسبب صدورها عن صبوات الشباب ومطامحهم - لرؤى التجديد ولفتة أهل القلم الواعين الذين يعيشون تجربة عصرهم، ويعدّون بحقّ شاهداً على هذا العصر بكلّ ما يعد به من تحولات. وسادسها وعيها بريادة الأدب لحركة الإصلاح الحضاري في كلّ مناحي الحياة. لهذا كلّ دعوت الآداب منذ

من أسئلة هذه الدراسة حول أسباب الدوران في فلك هذه الحلقة الجهنمية المغلقة، وكيف تتعلّق الإجابة على هذا السؤال بـ الآداب بنفس درجة تعلّقها بالواقع العربي نفسه. ذلك أنّ الآداب بدأت مسيرتها المشرقة مع بداية إرهابات التغيير والتحرّر من الاستعمار القديم. إذ ولدت في مطلع عام ١٩٥٣، بعد شهور قلائل من ثورة يوليو (تموز) عام ١٩٥٢، وبعد توقّف المجلّتين الأدبيّتين الرسالة والثقافة اللّتين عبّرتا عن أفضل ما في المرحلة السابقة من إنجاز ثقافي وفكري؛ فكأنّما جاءت الآداب لتكون أداة التعبير عن التغيير الفكري والثقافي بقدر ما كانت ثورة جمال عبد الناصر أول أشكال التعبير السياسي عن التغيير الذي تاق شباب العرب إلى تحقيقه في كفاحهم الطويل من أجل الاستقلال والتخلّص من الاستعمار والفساد والتبعية. وسجّلت افتتاحيّة العدد الأوّل منها هذا الوعي الثقافي والمعرفي الذي يريد أن يرود التغيير ويمهّد له:

في هذا المنعطف الخطير من منعطفات التاريخ العربي الحديث، ينمو شعور أوساط الشباب العربي المثقّف بالحاجة إلى مجلة أدبية تحمل رسالة واعية حقاً. وصدور «الآداب» منبثق عن وعي هذه الحاجة الحيوية. أمّا تلك الرسالة التي تحملها، فتقوم على الأسس الكبرى التالية: تؤمن المجلة بأنّ الأدب نشاط فكري يستهدف غاية عظيمة، هي غاية الأدب الفعّال الذي يتصادى ويتعاطى مع المجتمع، إذ يؤثّر فيه بقدر ما يتأثر به. والوضع الحالي للبلاد العربية يفرض على كلّ وطني أن يجتهد جهوده للعمل، في ميّداته الخاص، من أجل تحرير البلاد ورفع مستواها السياسي والاجتماعي والفكري. ولكي يكون الأدب صادقاً، فينبغي له ألا يكون بمعزل عن المجتمع الذي يعيش فيه. وهدف المجلة الرئيسي أن تكون ميداناً لفئة أهل القلم الواعين الذين يعيشون تجربة عصرهم، ويعدّون شاهداً على هذا العصر. ففيما هم يعكسون حاجات المجتمع العربي، ويعبّرون عن شواغله، يشقّون الطريق أمام المصلحين لمعالجة الأوضاع بجميع الوسائل المجدية. وعلى هذا، فإنّ الأدب الذي تدعو إليه المجلة وتشجّعه هو أدب «الالتزام» الذي ينبع من المجتمع العربي ويصبّ فيه^(٢).

تكشف هذه الجمل الافتتاحيّة عن عدّة أمور مهمّة: أوّلها أنّ المجلة تعبر عن حاجات فئة معيّنة في المجتمع، وهي فئة الشباب العربي المثقّف الذي يحمل رسالة واعية بكلّ ما ينطوي عليه هذا الوعي من دلالات. وثانيها وعي المجلة بالسياق

(٢) سهيل إدريس: «رسالة الآداب»، الآداب، العدد الأوّل، يناير (كانون الثاني) ١٩٥٣، ص ١.

البداية إلى أدب «الالتزام» الذي ينبع من المجتمع العربي ويصب فيه:

والمجلة إذ تدعو لهذا الأدب الفعّال تحمل رسالة قومية مثلى. فتلك الفئة الواعية من الأدباء الذين يستوحون أدبهم من مجتمعهم يستطيعون على الأيام أن يخلقوا جيلاً واعياً من القراء يتحسسون بدورهم واقع مجتمعهم، ويكونون نواة الوطنيين الصالحين. وهكذا تشارك المجلة، بواسطة كتابها وقرائها، في العمل القومي العظيم، الذي هو الواجب الأكبر على كل وطني^(٣).

وترتبط الافتتاحية هنا هذا «الالتزام» الأدبي الذي دعت إليه، بالبعد القومي وباللدور الفكري للمجلة، بشقيها الفاعلين: الكتاب والقراء، في بلورة هموم الواقع والتعبير عن آماله ورؤاه، وفي صياغة أشكال العمل القومي الأكبر الذي تعده الواجب الأول على كل وطني. وهذا الربط الواضح بين البعدين الوطني والقومي، وكأنهما وجهاً عملة واحدة في مصطلح المجلة الفكري، هو الذي أكسب دعوة الآداب، على مرّ

سنوات عمرها، تلك الأهمية التي أثارت الجدل بين الكتاب، وربطت الأدب بالتحوّلات الفكرية والسياسية التي شهدتها الساحة العربية منذ البداية. وهو الذي جعلها أداة فعالة في صراع الواقع العربي من أجل بلورة مشروعه ومن أجل الدفاع عن رؤاه الوطنية والقومية. وقد كانت المجلة واعية من البداية بضرورة أن يكون لهذا العمل القومي العربي بعده الإنساني. ومن هنا أكدت في افتتاحيتها تلك:

على أن مفهوم هذا الأدب القومي سيكون من السعة والشمول حتى ليتصل اتصالاً مباشراً بالأدب الإنساني العام، مادام يعمل على رد الاعتبار الإنساني لكل وطني، وعلى الدعوة إلى توفير العدالة الاجتماعية له، وتحريره من العبودية المادية والفكرية، وهذه غاية الإنسانية البعيدة. وهكذا نسهم المجلة في خلق الأدب الإنساني الذي يتسع ويتناول القضية الحضارية كاملة. وهذا الأدب الإنساني هو المرحلة الأخيرة التي تنشدها الآداب العالمية في تطورها^(٤).

فالبعدان الوطني والقومي في رسالة الآداب هما التعبير

(٤) المرجع السابق، ص ١ و ٢.

(٣) المرجع السابق، نفس الصفحة.

- ولا تزال - دوراً هاماً جداً في التوعية اللازمة وفي خلق أسلوب جديد في الصحافة الأدبية وفي إظهار الدور الاجتماعي الذي يمكن أن يلعبه الأدب.

لهذه الأسباب اخترت مجلة الآداب... إضافة لسبب هام جداً من الناحية المنهجية، وهو أن إصدارات هذه المجلة تواصلت وبدون توقّف منذ عام ١٩٥٣... وهو ما يجعل منها موسوعة للأدب والثقافة العربية المعاصرين.

لقد درست إنتاج الآداب من ١٩٥٣ إلى ١٩٨٦ واستعملت منهج البحث التالي:

١ - قمت بتحليل كتي عبر فهرسة كل المقالات بالحاسوب مع عناوينها وترجمتها الإيطالية، ثم وضعت دليلاً للمؤلفين وآخر للموضوعات. وهذه الأدلة ستكون مفيدة لكل من يريد أن يرجع إلى موضوع معين أو لكتابات معينة ظهرت في المجلة خلال تاريخها الطويل.

كمستشرقة!

لقد أعددت في جامعة نابولي للآداب الشرقية (I.V.O.) وبإشراف الأستاذة Isabella Camera رسالة دكتوراه عن «دور المثقف العربي المعاصر من خلال مجلة الآداب من الخمسينات حتى الثمانينات». فما الذي دفعني لاختيار مجلة الآداب موضوعاً لدراستي؟

قبل كل شيء كانت تهمني قضية تأسيس وتطور الأدب والفكر العربي الحديث بدءاً من مرحلة ما بعد الاستقلال. في هذه الفترة - أعني في الخمسينات - جرى نقاش بين المثقفين العرب حول نشأة ثقافة عربية حديثة وحول أدب مُحدث جديد في الشكل والمضمون.

واختار المثقف الحديث المقالة الصحفية وسيلة للتعبير. وهكذا أصبحت المجلات الأدبية والثقافية مجالاً تقاطع تيارات فكرية وأدبية مختلفة. ولعبت مجلة الآداب



مونيكاروكو

شهادة مستعربة

اسمحوا لي أيها السادة - أنتم أهل الضاد - أن أعذر عن لفظي الركيك، لكنني سأحاول أن أوصل لكم ما أريد قوله من غير لعنة وتشويش.

اقترحني الدكتور سهيل ادريس لألقي كلمة أعبر فيها عن رأيي كمستشرقة حول مجلة الآداب. ولقد شرفني هذا الاقتراح، غير أنني أود إجراء تعديل طفيف لكته هاماً جداً بالنسبة لي... وذلك بخصوص مضمون الدعوة، فأقول رأيي كمستعربة لا

ألمع نقاد المرحلة السابقة على صدور الآداب وأحد نجوم مجلة الرسالة السابقة عليها، في العدد الثاني من الآداب مقالاً ضافياً بعنوان «الأدب الملتمزم» يناقش فيه هذه القضية. ويركز على نقاط الاختلاف بين أدب «الالتزام» الحر الذي تدعو له الآداب، والأدب الاشتراكي الذي يدعو إليه الشيوعيون:

الأدب لكي يكون ملتزماً في رأي سارتر لابد له أن يتنفس هواء الحرية بملء رئته. لابد من حرية الكاتب فيما يكتب، ولابد من حرية القارئ فيما يقرأ ليتحقق ذلك الهدف المثالي لمبدأ الالتزام. أما حرية الكاتب فلن تتوفر له إلا إذا تخلص من الخضوع لتيارات حزبية معينة تملي عليه ما يتفق ووجهة نظرها من آراء وأفكار. وأما حرية القارئ فتتمثل في عدم إرغامه على قبول لون بعينه من الإنتاج الأدبي الذي يتجه إلى غاية محدودة وهدف مرسوم^(٥).

هذا الإلحاح على مبدأ الحرية: حرية الكاتب وحرية القارئ كان واحداً من المبادئ المهمة التي أرسنها الآداب من خلال

(٥) أنور المعداوي: «الأدب الملتمزم»، الآداب، العدد الثاني، فبراير (شباط) ١٩٥٣، ص ١٢.

المحلي لديها عن رسالة الأدب الإنسانية الأوسع. وهما وثيقا الصلة في هذا المجال بقضية العدالة الاجتماعية، ورد الاعتبار الإنساني لكل مواطن في عالم كان العربي فيه يشعر بالهوان في وطنه الذي كانت السيادة فيه وقتها للأجنبي المحتل. وكان هم الآداب من البداية أن تساهم في خلق الأدب الذي يكرس هذه القيم الإنسانية ويرد الاعتبار للمواطن ويشعره بالكرامة في وطنه، وبالاعتزاز به والسيادة به وفيه. فأين نحن الآن من هذه القيم التي استهدفت الآداب تكريسها في الواقع العربي؟ لقد تحققت هذه القيم في بعض اللحظات وفي بعض الأقطار، وتحققت معها الآداب وازدهرت؛ ثم أطيح بها، وعانت الآداب من آثار هذه الإطاحة وترنحت معها. فقد كانت الآداب جزءاً من مرحلة ومن مشروع ومن حلم عربي عزيز، لا يزال بعد أربعين عاماً في منطقة الأحلام العسيرة بعد أن شارف على التحقق في لحظات قليلة من تاريخنا العربي القريب. وقد كان دور الأدب في هذا الحلم العربي القومي المشروع هو أكثر القضايا التي استأثرت بالجدل والنقاش في العام الأول من عمر الآداب. فقد كتب الناقد الراحل أنور المعداوي، وهو الذي كان

الصعبة التي يعيشون فيها في بلادهم وفي زمانهم، ومُشجعة إياهم على الصمود في وطنهم وعلى مقاومة إغراءات التغريب الذي لا يكون فقط بهجرة الأدمغة وإنما أيضاً بهجرة النفوس.

ولئن شككت الكتب المنشورة في دار الآداب الوسيلة الأمثل لوقف هذه الهجرة، فإن هذه المجلة اللبنانية تبقى الوسيلة الأكثر تأقلاً لذلك في الظروف الراهنة. لقد مثلت مجلة الآداب وبحق، منبراً متميزاً للديمقراطية وحرية الرأي والفكر في العالم العربي. وتتمنى أن تستمر وتعيش لوقت طويل أيضاً مدافعة عن هذه الأهداف السامية التي لا يمكن لفكر أن يضيء ولا لأدب أن يعيش إلا في ظلها.

مرة ثانية أشكركم لتحملكم لهذه الخطبة المقتضبة وأتمنى لمجلة الآداب عمراً مديداً وحياة غنية بكل ما يعود بالخير على الثقافة العربية.

روما

أدريس أصبحت المجلة منبراً لمناقشات عديدة ومهمة اشترك فيها أيضاً بعض الباحثين الإيطاليين مثل Alessandro Bausani و Umberto Rizzitano.

لقد حققت مجلة الآداب في نصف القرن المنصرم أهدافاً عديدة أهمها:

* الحفاظ على التراث الفكري العربي الذي كان يهدده غياب ثقة بعض الكتاب فيه.

* رعاية حداثة أدبية استطاعت مع السنين إيجاد وسائل المعادلة المناسبة لبقائها.

* تحويل الأدب إلى سلاح فعال في الصراع من أجل التقدم والتنمية.

* العمل لإعطاء المشهد الثقافي العربي طابعاً مختلفاً عن الطابع التقليدي الذي كان يعيش في أسره.

لقد ناضلت المجلة ضد التخاذل الثقافي، دافعة الأدباء لمقاومة الظروف

٢ - قمتُ بتحليل نوعي للمقالات الأدبية والثقافية والسياسية واللغوية والفنية والسوسولوجية المنشورة في المجلة، وحاولت أن أضع المقاربات المختلفة (الأدبية، السياسية، إلخ...) في إطار تاريخي. هذه الطريقة سمحت لي أن أصنف نتاج الآداب في ثلاث مراحل:

الأولى من ١٩٥٣ إلى ١٩٦٢

الثانية من ١٩٦٣ إلى ١٩٧٤

الثالثة من ١٩٧٥ إلى ١٩٨٦.

لم أرُ أن أسجن التيارات الأدبية والفكرية في حدود ثابتة؛ لكنني آمنت أن من المفيد أن أسوق بعض المعالم التاريخية. وتبين لي عبر دراسة الآداب أنه ليس من المبالغة في شيء القول إن قصة هذه المجلة اللبنانية هي قصة الثقافة العربية المعاصرة.

وبفضل مبادرة مديرها الدكتور سهيل

كتّابها. وقد أراد أنور المعداوي أن يضع هذا الهدف ضمن أهداف المجلة منذ ميلادها، وتقبلت الآداب منه هذا البعد بصدر رحب، بل ورخبت به، لأنّه كان يتفق مع سياستها المضمرة. ولو أعلن الكتاب ما تضمنه المجلة فلاضير في هذا؛ ذلك أنّ حرّية الفرد في التفكير والتعبير لديها هي أساس «الالتزام» الذي يتيح الاختيار ويترك بابه مفتوحاً على مصراعيه، ويرفض الإملاء والإذعان وكلّ ما يرتبط بأخلاق العبيد، كما يرفض أيّ شكل من أشكال التسلط التي تتم فيها سيطرة النظم السياسية على الأدب وعلى مختلف السياسات الثقافية. فقد كانت الآداب وكتّابها الأوائل على وعي بأنّ الحرّية مبدأ أساسي من مبادئ الالتزام الذي تدعو إليه، وعلى أنّ السياق التاريخي الذي ظهرت فيه - عقب الانقلاب العسكري في مصر، الذي سبقه انقلاب عسكري آخر في سوريا - يستوجب عليها الحذر وتنبية القارئ والمؤسسة على السواء إلى أهميّة هذه الحرّية وإلى ضرورة الذود عنها. وكان من الطبيعي أن تفسح الآداب، وهي لم تزل بعد في لفائف الميلاد، لهذا البعد أن يتبلور، وأن تتيح لأنور المعداوي أن يضع النقط على الحروف وهو يقول:

والمجلة إذ تدعو إلى هذا الأدب الفعّال، تحمل رسالة قومية مثلى. فتلك الفئة الواعية من الأدباء الذين يستوحون أدبهم من مجتمعهم يستطيعون على الأيام أن يخلقوا جيلاً واعياً من القراء يتحسّسون بدورهم واقع مجتمعهم، ويكونون نواة للمواطنين الصالحين^(٦).

ثمّ يؤكّد سهيل إدريس نفسه هذا الأمر في العدد الخامس من الآداب وهو يتعرّض للأدواء التي يعاني منها الأدب العربي حين قال إنّ:

أخطر الشكاوي التي يتبرّم منها الأدب العربي الحديث موقف بعض الحكومات العربية من حرّية الأديب في التعبير. فعلى الرّغم من أنّ هذه الحكومات تدّعي الحكم الديمقراطي، فهي تحرم الأديب في كثير من الأحيان من أن ينعم بحرّيته، فتخضعه للضغط والعسف والملاحقة والاضطهاد... إنّ قضية حرّية الأديب قضية جذريّة في حياته، ولاسيما في هذه الفترة من تاريخ البلاد العربية التي نجد الأديب فيها نفسه مدعوّاً إلى خدمة قومه وأمتّه، بكلّ حظوظ القوة الفكرية التي يملكها. فمادامت الرقابة الفعلية قائمة في ظلّ نظام جائر أو نفوذ إقطاعي، فإنّ رسالة الأدب معطلة، وبالتالي رسالة قسم هامّ من حياة الأمة^(٧).

وما إن يفرغ أنور المعداوي من قضية الحرّية حتّى يعود إلى التأكيد على جزء هامّ ودال ورد في افتتاحية الآداب في عددها الأوّل، واستوجب منه تكراره في مقاله... وهو تكرار له دلالاته التي تركّز على أبعاد العدالة الاجتماعية، وردّ الاعتبار للمواطن وللإنسان، وتحريره من شتّى ألوان العبودية الفكرية والسياسية - وهو الجزء الذي تلخّ فيه الافتتاحية: «على أن مفهوم هذا الأدب سيكون من السعة والشمول حتّى ليتصل اتصالاً مباشراً بالأدب الإنساني العام (الخ...)^(٨)».

وينطلق بعد هذا ليؤكد أنّ:

هذه الدّعوة الصادقة، مصبوبة في هذه الكلمات الواعية، متّجهة إلى هذه الأهداف المثالية، جديرة بأن يتقبلها الأدباء تقبّل الإيمان الذي لا يشوبه الشكّ بأنّ الأدب تبعه ومسؤوليّة: تبعه، حين نفهم أنّه رسالة توجيه، ومشعل إصلاح، وقيادة رأي، ودعوة حرّية وكرامة وعدالة... ومسؤوليّة، حين ندرك أنّ من واجب الموجه والقائد والمصلح أن يكون أميناً في نقل آرائه، حرّاً في تكوين أفكاره، لأنّ المطلوب من الأدب كما يقول سارتر أن يخاطب الأحرار، وآلا يتّجه إلى العبيد^(٩).

ثمّ يضيف أنور المعداوي إلى هذا كلّ بعداً مهمّاً ينطوي عليه عنوان المجلة ذاته، وهو أنّ الآداب هي مناط أدب «الالتزام» ومجاله الأساسي. ذلك أنّ «الآداب» تستخدم الألفاظ بطريقة مغايرة لاستخدام الفنون الأخرى من تصوير وموسيقى لأدواتها التعبيرية. ويؤكد في هذا المجال، ولو بطريقة غير مباشرة، أهميّة الآداب التي اتخذتها المجلة عنواناً لها بين غيرها من أشكال التعبير الإبداعي المختلفة في عملية التغيير التي يتواخاها الأدب الملتزم ويطمح إلى القيام بها في الواقع الحضاري الذي يصدر عنه. لذلك يؤكّد المعداوي، آخذاً بعين الاعتبار إخراج سارتر للشعر من دائرة الالتزام لسعيه لتقديم الجمالي على الدلالي:

أنّا نوافق الكاتب الوجودي على أنّ الفنون الأخرى أقلّ من الأدب قوّة في الإفصاح وقدرة على التعبير حين يطلب في الفن أقصى المدى من الإيحاء والتأثير. نوافقه لأنّا نؤمن مثلاً بأنّ قصيدة من الشعر مهما حملت من خلجات النفس، ومهما نقلت من سباحات الفكر، ومهما عكست من صور الحياة، لا يمكن أن تبلغ من الإحاطة بهذا كلّ، ومن التغلغل في أعماقه والنفاذ إلى أغواره ما تبلغه قصّة من القصص

(٨) سهيل إدريس: «رسالة الآداب»، مرجع مذكور؛ وقد اقتطفه أنور

المعداوي في مقاله المذكورة أعلاه، ص ١٣.

(٩) أنور المعداوي، المرجع السابق، ص ١٣.

(٦) المرجع السابق، ص ١٣.

(٧) سهيل إدريس: «شكاوى الأدب العربي الحديث»، الآداب، العدد

الخامس، مايو (آيار) ١٩٥٣، ص ٤.

أو مسرحية من المسرحيات^(١٠).

صحيح أن تفضيل المعدّاي لفنون التعبير الثري على الشعر وفق أساس دلالي أمرٌ مشكوك فيه، ولكنّه يقبل الجدل والنقاش. لكنّ المهم أنّه يدعو في الومت نفسه إلى توسيع أفق الاهتمام بالآداب من خلال استخدام شتى أدوات الاتصال التي ترهف قدرة الكاتب على الفعالية والتأثير، وتوسّع من قاعدة جمهوره:

فعلى الأديب الملتزم أن يستغلّ كلّ وسيلة من هذه الوسائل لتتمّ الصلّة بينه وبين الرأي العام على أوسع نطاق. عليه أن يؤدّي رسالته على الورق، وفوق خشبة المسرح، وعلى شاشة السينما، وعلى موجات الأثير، وبخاصّة إذا ما كان قصاصاً أو كاتباً مسرحياً أو ما شئت من تنوّع المواهب عند الأدباء وتعدّد الملكات^(١١).

كان صدور «الآداب» بمبادرة فردية تعبيراً عن وعي ثقافي جديد يرى أنّ من عناصر التغيّر المنشود: استقلالية الثقافة والمثقف عن المؤسسة، وانبثاق عهد جديد على القارئ أن يمولّ فيه منابر الثقافة بنفسه!

وهذا الحرص على استخدام كلّ أدوات الاتصال وتبليغ الرسالة الجديدة إلى أوسع قاعدة من الجمهور له أهميّة كبيرة لأنّه ينطوي لا على رغبة الأديب في الانتشار والتأثير فحسب، وإنّما على أن يكون له كذلك قاعدة واسعة من المواطنين الذين يتبنّون رؤاه، ويحمون اجتهاداته، ويكرّسون استقلاله الفكري. فقد كان صدور الآداب نفسها عن مبادرة فردية لعدد من الشباب، ودعوتها لشباب القراء للالتفاف حولها، تعبيراً عن وعي ثقافي جديد يرى أنّ من عناصر التغيّر المنشود الأساسية استقلالية الثقافة والمثقف عن المؤسسة، وانصرام عهد رعاة الفنون والآداب - سواء أكان هؤلاء الرعاة من الأثرياء أو السلاطين أو حتّى مؤسسات الحكم - وانبثاق عهد جديد على القارئ أن يمولّ فيه منابر الثقافة وأن يحميها. وبدون التفاف جمهور القراء حول المنبر الثقافي، تتعرّض استقلاليته نفسها لشتّى الأخطار، ويسهل احتواؤه والالتفاف عليه. ومن هنا كان

(١٠) المرجع السابق، ص ١٤.

(١١) المرجع السابق، نفس الصفحة.

حرص الآداب على تعميق الجدل الخصيب بين الأدب والقارئ وبينهما معاً والواقع الحضاري. ذلك أنّ المنبر المستقلّ الفاعل هو الذي يتحقّق به الدور المنشود لردب الفعّال الذي دعت إليه الآداب منذ أعدادها الأولى:

والأدب في رأس القوى التي ينبغي أن تُجنّد في سبيل دفع دولاب النهضة واستعجال البعث. فليس كالآداب حين يستقيم على الطريقة حافزاً إلى اليقظة والنهوض. وليس كالآداب حين يتردّى في مهاوي التبدّل داعية إلى التبدّل والخمول؛ فهو كالأفيون أو أشدّ منه فتكاً. من أجل ذلك قلنا في هذه المجلّة بمبدأ الأدب الملتزم. ومن أجل ذلك دعونا أدباءنا إلى النزول من أبراجهم العاجية إلى أرض الناس والخوض في دنياهم الضّاجة بالمشكلات، ليدعوا لنا أدباً مسؤولاً «ينبع من المجتمع العربي ويصبّ فيه» كما قال الدكتور سهيل إدريس في «رسالة الآداب» وهو يقدّم المجلّة إلى القراء. فنحن لا نريد بعد اليوم أدباً رخواً يتغنّى بالليالي الخرد الغيد، أو يدغدغ غرائزنا الدّنيا فيمسخ الحياة في أعيننا إلى غلالة وساق، ويحيلها إلى صراع من أجل امرأة. إنّما نريد أدباً يعالج مشكلاتنا الأساسية الملحة، ويصوّر واقعنا المعتم تصويراً يكشف لنا عن مواطن الخلل فيه، ويهيب بنا إلى إصلاحه وتحسينه. نريد أدباً يحزّنا من شتى عبودياتنا العقلية والنفسية والاجتماعية. نريد أدباً يخلق من أبنائنا مواطنين يؤمنون بأنّ الأمّة فوق الطائفة، والوطن قبل الأسرة، وينفخ فيهم روح القوّة والفتوة والثّار. وعندئذ يكون من حقنا أن نطمئن إلى أنّ العرب قد اجتازوا امتحان الحياة أو الموت الذي فرضته عليهم أحداث السنوات الأخيرة من العقد الخامس من القرن العشرين^(١٢).

مرّة أخرى ألا تزال هذه الكلمات التي عبّرت عن رسالة الآداب، وعن نوعيّة الأدب الذي تدعو إليه قبل أكثر من أربعين عاماً، وكأنّها صرخة كاتب عربي يعيش معنا اليوم في منتصف العقد الأخير من القرن العشرين؟ فما أشبه الليلة بالبارحة، وأحداث العقد الخامس من هذا القرن في عالمنا العربي بويلات عقده الأخير فيه، حيث استحالت النكبة الأولى إلى نكبات تتوالد إحداها من رحم الأخرى، واستحالت جلّ الأنظمة العربية إلى عرابين لتلك النكبات، ووكلاء معتمدين لدى النظام الاستعماري الجديد، ينكّلون بقيم الثقافة العربية الأصيلة، ويشوّهون العقل العربي، ويزيّفون الواقع والتّاريخ. لكن دورة الواقع وعودة الاستعمار معها تجعلان الرجوع إلى درس الآداب ودروس التّاريخ العربي القريب معها ضرورية، حتّى نعرف أسباب هذه الدورة من ناحية، وحتّى نتلمّس بصيص أمل في

(١٢) منير البعلبكي، مصدر مذكور سابقاً، ص ٢.

حلقة هذا الواقع المتردي الرديء.

والواقع أنَّ هذه الوقفة التي طالت قليلاً مع بدايات الآداب وسياقات مشروعها الثقافي ونوعية القيم التي حرصت على إرسائها منذ البداية، هي المدخل الطبيعي لدراسة أي جزئية من جزئيات مشروعها الثقافي وإنجازها وتواريخ تفاعلها مع الواقع على مدَّ رحلتها الطويلة. فبدون التعرف على طبيعة المنطلقات ونوعية القيم والرؤى المضمرة فيها، يظلَّ الحديث عن دور الآداب في أيِّ مجال من المجالات ناقصاً. وإذا كان مجال اهتمام هذه الدراسة ينصبُّ بالدرجة الأولى على دور هذه المجلة الكبيرة في ساحة الخطاب النقدي، فإنَّ التعرف على منطلقات المجلة الثقافية يصبح أمراً لا مناص منه. ذلك أنَّ إنجاز المجلة في المجال النقدي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتصوّراتها وافتراساتها ومنطلقاتها الثقافية والفكرية تلك. ومن البداية نلاحظ أنَّ المجلة سعت ما وسعها الجهد إلى وضع هذه الرؤى والمنطلقات موضع التنفيذ منذ أعدادها الأولى. فاستكتبت في سنتها الأولى أكثر الأسماء الجادة والمعروفة في هذا المجال^(١٣)، وفتحت الباب أمام عدد من النقاد الشباب الذين كانوا غير معروفين وقتها^(١٤)، ودعت عدداً من الكتاب اللامعين الذين توقّفوا عن الكتابة إلى العودة لها مثل توفيق يوسف عواد وفؤاد الشايب. ومن هنا نلاحظ أنَّ المجلة كانت تعي من البداية ضرورة الانفتاح على مختلف الطاقات النقدية مادامت تشاركها الإيمان بمنطلقاتها، وأنها سعت منذ عامها الأول إلى إفساح المجال أمام المواهب النقدية الجديدة والاجتهادات الشابة إيماناً منها بضرورة تجديد دماء الحركة النقدية. وطرحت المجلة كذلك في عامها الأول عدداً من القضايا المهمة في استفتاءاتها

(١٣) من ميخائيل نعيمة إلى رثيف خوري وأحمد زكي وعلي أدهم وأحمد أبوشادي وأنور المعداوي وخليل تقي الدين وشكري فيصل وساطع الحصري ونبية أمين فارس ونقولا زيادة وفؤاد طرزي وجبّور عبد النور وعبد الوهاب الأمين وعبد العزيز الدوّري وإبراهيم العريض وعبد الحميد يونس وأنيس الخوري المقدسي وجورج حنا وكمال البازجي وعبد الله عبد الدائم وعبد اللطيف شرارة وعمر فروخ وقسطنطين زريق ومحمد النقاش ومارون عبّود وأنيس فريحة وإسحق موسى الحسيني وعمر فروخ وعبد الله العلياني وغيرهم.

(١٤) من حسين مروّة وجبرا إبراهيم جبرا وعبد القادر القطّ ونهاد التكرلي ورضوان إبراهيم وصالح جواد الطعمة وأنطون غطّاس كرم وشاكر حسن آل سعيد، إلى رجاء النقاش وعبد العزيز سيّد الأهل ومحمود العيطة وغيرهم.

من «تشجيع الأدباء الناشئين» (عدد ١) إلى «طلابنا بين العلم والآداب» (عدد ٢) «وهل يؤدّي الأدباء الشيوخ رسالتهم؟» (عدد ٥) «وأسباب ضعف المسرحية العربية الحديثة» (عدد ٧) «والشعر العربي بين التقييد والتحرير» (عدد ٨) «والنزعة الإنسانية في الأدب» (عدد ٩) «وأزمة المجلات الأدبية في العالم العربي» (عدد ١٠).

وفضلاً عن هذا كلّه نجد أنَّ المجلة حرصت من البداية على أن يكون تبويبها تجسّداً لأهدافها المعلنة. فقدّمت الأعمال الأدبية الشابة؛ وتابعت الإنتاج الأدبي الجديد بالتّقد والتحليل؛ وفتحت الباب أمام الجدل والحوار والمناقشات الجادة لكلِّ ما تنشره؛ واستحدثت باب «قرأت العدد الماضي من الآداب» الذي أدار حواراً دائماً بين التّقد والإبداع فيها وراود خطوات المواهب الشابة وجنّبها العثرات؛ كما تابعت النشاط الثقافي في العالم

تعدّدية «الآداب» تعدّدية في نطاق الوطنية والمشروع القومي الكبير، لاتعدّدية الانبطاح والتضحية بالقضايا المصيرية والارتقاء في أحضان الأعداء!

العربي وفي العالم الغربي معاً. ومن هنا استطاعت المجلة من عامها الأوّل أن تكون نموذجاً للمجلة الأدبية الملتزمة بقضايا الواقع العربي، وبإدارة حوار بينها وبين ما يدور في العالم الخارجي. ذلك أنَّ انفتاحها على الثقافات الإنسانية المختلفة تطلّب منها الحرص على النهوض بدورها المعرفي في إطلاع المثقّف العربي على ما يدور في عالمه العربي أولاً، ثمَّ على ما يدور في العالم الخارجي ثانياً. ولم تكن المجلة مقفولة على تيّار بعينه في هذا المجال، وإنّما كانت مفتوحة على عدد من التيارات التي احتضنت عبرها التعدّدية قبل أن تصبح التعدّدية شارة العصر. لكنَّ الفرق بين تعدّدية الآداب وتعدّدية ما يسمّى بالنظام العالمي الجديد أنّها كانت تعدّدية في نطاق الوطنية والمشروع القومي الكبير، ولم تكن تعدّدية الانبطاح والتضحية بالقضايا المصيرية والارتقاء في أحضان الأعداء. كانت تعدّدية الصدق والكرامة لا الزيف والتبعية، وكانت تمتدّ من الصعيد الفكري إلى الصعيدين العمري والجغرافي: فقد تجاوزت على صفحات المجلة أكثر الأعلام شباباً وأكثرها حنكة وتجربة، والتقت في ساحتها كتابات الوطن العربي كلّ من المحيط إلى

الخليج؛ وتجاوزت على صفحاتها مختلف الاتجاهات والاجتهادات الوطنية؛ وتعاقدت على صفحاتها التجارب الأدبية الجديدة في مختلف أجناس الكتابة من الشعر إلى القصة، ومن الرواية إلى المسرحية؛ وازدهر النقد على صفحاتها بمختلف اتجاهاته وتعددت اجتهاداته؛ كما اتسعت صفحاتها لكل تنوعات الخطاب النقدي من الدراسة الفكرية الجافة حتى العرض الأدبي الخفيف، ومن الاستقصاءات الجمالية حتى التحليلات المعيارية، ومن الدراسة الوصفية حتى النقد الانطباعي والتأملي.

واستمرت رحلة الآداب في التطور والازدهار. ولأن رصد تحولات المجلة من عام إلى عام أكبر من طاقة هذه الدراسة القصيرة، فإننا سنتوقف في محطات على مبعدة خمس سنوات في فترة الازدهار، ثم عشر سنوات بعدها. فبعد خمس سنوات نجد أن المجلة قد أصبحت في عام ١٩٥٨ - وهو عام الوحدة المصرية السورية وبلوغ المد القومي والتحرري ذروته - ملتقى التيارات النقدية المهمة في الساحة العربية وقتها، حيث تجاوزت على صفحاتها آراء الأجيال جميعها: من جيل عميد الأدب العربي طه حسين ومعاصريه^(١٥) إلى جيل طلابه الأوائل^(١٦) إلى جيل أبنائه المتأخرين^(١٧) إلى الجيل الشاب^(١٨) الذين شهدت الآداب خطواتهم الأولى في مجال النقد وشجعته. فإذا ما تقدمنا خمس سنوات أخرى وانتقلنا إلى سنتها الحادية عشرة، عام ١٩٦٣ فس نجد أن الآداب واصلت نفس المسيرة وبنفس التنوع الخصب. وقد كانت هذه السنة هي التي شهدت بداية علاقتي الحقيقية مع المجلة كناقد؛ صحيح

(١٥) مثل عباس محمود العقاد ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم.

(١٦) أمثال سهير القلماوي ومحمد مندور وعبد الستار الجوراني ومحمود المسعدي وفؤاد الشايب ورشيد سليم الخوري وزكي نجيب محمود وغيرهم.

(١٧) أمثال محمود أمين العالم ومحمد النويهي وكامل السوافيري ومحيي الدين صابر وعبد الجبار داود البصري ومصطفى السحرتي ونازك الملائكة وأحمد الطرابلسي وسامي الكيالي وأنيس صايغ وسعدون حمادي وغيرهم.

(١٨) أمثال صلاح عبد الصبور ومطاع صفدي وعبد الجليل حسن وعبد المحسن طه بدر وفاروق خورشيد ورجاء النقاش ومجاهد عبد المنعم مجاهد وعبد الهادي بكار ومحيي الدين اسماعيل وسلمى الخضراء الجيوسي ومحيي الدين محمد وجيل كمال الدين وعائدة الشريف ومحيي الدين فارس وناجي علوش وعلي شلش وعلي سعد ووحيد النقاش وسامي خشبة وعبد العزيز محمود ومحمد البخاري وغيرهم.

أنني نشرت أول ما نشرت بها في العام الذي سبقه، عام ١٩٦٢، ولكن هذا العام كان عام حضور المكثف على صفحاتها الذي استمر بعد ذلك لعدة سنوات.

كانت الآداب بالنسبة لجيلي هي المجلة الأدبية بلا نزاع، حيث تبلورت على صفحاتها قضايا الساعة وتخلقت فوقها المواهب الأدبية القادرة على التعبير عنها. وكنت قد عرفت المجلة قبل ذلك بأعوام عندما كنت لأزال طالباً في المرحلة الجامعية، وكانت الآداب بالنسبة لي ولعدد من أصدقائي وأبناء جيلي من الكتاب هي الجامعة الحقيقية التي تعتبر عن نبض الواقع الأدبي، تستأثر بمناقشاتنا التي لا تنتهي حول كل ما ينشر بها من دراسات ونصوص. كنا نذهب للحصول عليها من شركة التوزيع، وقبل أن تطرح على الباعة حتى لا تفوتنا نسختها، أو حتى نحصل عليها قبل الآخرين بيوم أو بيومين. ولا ينقضي اليوم حتى أكون قد التهمت أهم ما بها من دراسات ونصوص. وأذكر أن أول مقال نشرته بها قد ترافق ظهوره، أو بالأحرى وصوله إلى مصر، مع يوم ظهور نتيجة تخرجي في شهر أغسطس عام ١٩٦٢. وما إن حصلت على نسخة الآداب وجدت اسمي منشوراً على صفحاتها حتى غمرتني فرحة طاغية. ولقيني صديق في الطريق، وجذبنني من يدي للذهاب والإطلاع على نتيجة التخرج. لكنت كنت غير مبالي بهذا الحدث المهم في حياة شاب في العشرين، لأن تخرجي الحقيقي قد تم بالنشر في الآداب. ولما وصلنا إلى مكان النتيجة كان الطلاب متكاثرين على الكشوف يقرأون أسماءهم. ولم أراحم أحداً؛ فقد كانت في يدي الآداب التي نشرت مقالتي فملأتني بالفرح. ولما سمعت زملاء يهتفونني على النجاح بتفوق كبير وبمرتبة الشرف لم أعبا بالأمر، لأن فرحتي بالنشر في الآداب طغى على كل ما عداها. كنت أريد أن أنصرف عن طلاب الجامعة وأهرع إلى زملاء الحركة الأدبية من قراء الآداب لأبشرهم بأنني انضمت إلى كتاب الآداب. فقد كان مجرد النشر فيها قيمة تفوق كل قيمة أخرى.

كانت الآداب في ذلك الوقت مجلة الأدب في الوطن العربي كله. يتحول كتابها إلى نجوم في الساحة العربية كلها، لأن صاحب الآداب كان مولعاً باكتشاف المواهب الجديدة وتحكيم القيمة الأدبية وحدها، لا الشهرة أو المكانة أو الوظيفة. وكانت المجلة ديموقراطية في جوهرها: تعامل الكتاب كلهم بنفس المعيار، وهو معيار الجودة والإخلاص لرؤى الثقافة العربية

وأن تعيد ترتيب المكانات الأدبية وفق معايير الجودة والمواكبة والتصادي مع الواقع الأدبي المتغير والاستجابة لحساسيته الجديدة.

وإذا ما تصفحت الآداب على مدّ عقد الستينات كلّه وخلال النصف الأول من السبعينات ستجد أنّها قد واصلت الإخلاص للقيم التي أرسّتها في سنواتها العشر الأولى واستطاعت أن تلعب دوراً نقدياً بارزاً في الواقع الأدبي العربي كلّه، وأن تكون النافذة التي ترى منها الحركة الثقافية إنجازها العربي، وتتعرف عبرها على ما يُنتج من آداب وما يدور من أحداث ثقافية في الواقع الإنساني كلّه. لكن ما يهمني التأكيد عليه هنا هو دورها الكبير في تغيير لغة النقد وفي إضاج الخطاب النقدي وبلورة تياراته ومناهجه. فلا يمكن التأريخ لتحوّلات الخطاب النقدي العربي دون دراسة وافية لما ظهر على صفحات هذه المجلة طوال العقدين الأولين من تاريخها المديد. فقد أنقذت الخطاب النقدي من الاستسهال والضحالة والسطحية. ورادت خطواته

الأصيلة. فقد كان مقالاً ناقد شاب يلقي من الاحتفاء به في المجلة نفس ما يلقيه مقال الكاتب الراسخ الشهير. وكانت قيمة الآداب وجديتها تفرضان على الساحة العربية برمتها احترام اختياراتها. ولذلك ما إن بدأت مقالاتي في الظهور في الآداب حتّى أخذت المجلات الأدبية القاهرية تسعى إليّ، بعد أن كنت أطرق أبوابها فلا تأبه بكاتب لم ينشر من قبل. وأذكر أنّي ما إن بدأت نشر مقالاتي عن نجيب محفوظ بها عام ١٩٦٣ حتّى أخذ نجيب محفوظ نفسه يبحث عني مع أنّي كنت أداوم على حضور ندوته الأسبوعية قبل ذلك بعدة سنوات فلم يسع للتعرف علي. وأذكر أيضاً أنّ أستاذنا الراحل الكبير يحيى حقي قرأ إحدى دراساتي بها فطلب من مساعده في تحرير المجلة البحث عني للكتابة في مجلته، فكان ردّ مساعده: «لقد أتى لنا بمقال منذ ستة أشهر ولكننا لم ننظر فيه بعد!» فقال له حقي: «أخضّر لي المقال على الفور وعندما يجيء إلى المجلة قلّ له إنّني أريد رؤيته». ومن بعدها أصبح من كتاب المجلة ومن معاونيه في تحريرها. فقد كان لـ الآداب القدرة على تحويل من يكتب فيها إلى نجم أدبي بين عشية وضحاها، خاصّة إذا ما حظيت كتاباته بشيء من التفرّيز في باب «قرأت العدد الماضي» في الشهر التالي. كانت لها هذه القدرة لأنّها كانت تتحسّن نبض اللحظة وتعبّر عن أفضل ما فيها.

وأذكر أنّه بعد عشر سنوات من هذا التاريخ دُعيت إلى الاشتراك في مؤتمر أدبي في العراق. ولما وصلت إلى مطار بغداد وجدت في انتظاري زميلين من كتاب الآداب جاءا إلى المطار خصيصاً لاستقبالي مع أنّنا لم نلتق من قبل إلّا على صفحات الآداب التي عمّقت الروابط بين مثقفي العربية من كلّ البلدان. ولما التقينا كنّا كأننا نعرف بعضنا من عشر سنوات، هي عُمر تعارفنا على صفحات الآداب. وكان بين الوفد المصري الكبير ثلاثة من كتاب الآداب من جيلي وجدوا أنفسهم موضع حفاوة الكتاب والمثقفين في بغداد مع أنّهم لم يزوروها من قبل. وكان في الوفد أستاذ شاب من جامعة القاهرة أبدى دهشته الشديدة عندما وجد أنّ جماهير القراء والمثقفين يعرفون كتاب الآداب الشبان ويحتفون بهم أكثر من معرفتهم بأساتذة الجامعة الكبار واحتفائهم بهم. ولم يتمالك نفسه وصرخ: «كيف أصبح هؤلاء الشبان أكثر شهرةً وأكبر قامةً بين القراء من أساتذة الجامعة الكبار؟» وكانت هذه الصرخة دليلاً على أنّ الآداب قد أصبحت هي جامعة الثقافة العربية المفتوحة من المحيط إلى الخليج، وأنّها استطاعت أن تكون صانعة للقيمة

لا يمكن التأريخ لتحوّلات الخطاب النقدي العربي دون دراسة وافية لما ظهر على صفحات «الآداب» طوال العقدين الأولين من تاريخها!

نحو مزيد من الاقتصاد والتحديد والموضوعية. وقوّمت الذوق الأدبي الفاسد، ونهضت به من وهاد اعتياد تلقّي الأعمال الهابطة إلى مهاد الرؤية النقدية القادرة على فرز الجيد من الرديء، وعلى القيام بالتدريج بدور الرقيب الحقيقي على الحياة الثقافية. وشكّلت اختياراتها النقدية الواعية القارئ، وحولته إلى قوّة فاعلة في الواقع الثقافي؛ تنفي الضحل، وتشجّع على تنمية الاتجاهات الثقافية الحقيقية من خلال مؤازرتها والوقوف بجانبها. وساهمت في عملية إعادة ترتيب البيت الأدبي وتمحيص مسلماته، وردّ الاعتبار إلى من هضمهم الظروف أو الممارسات النقدية الخاطئة حقهم.

وترتيب البيت الأدبي الذي قامت به الآداب - وأعني هنا عملية متعدّدة المحاور ومتنوّعة الجبهات - قد تحقّق من خلال تمحيص المسلمات السائدة التي يقبلها الواقع الأدبي كمسلمات لا سبيل إلى المماراة فيها، ومن خلال إراقة ضوء الشكّ النفاذ

تبلور لغته وتنقّي مصطلحه، وأن تقترب به باستمرار من الموضوعية والتحليل، وتأنّى به عن الوصفية والتسطيح. فقد برز على صفحاتها النقد الاجتماعي والنقد التحليلي الذي يركّز على النصّ ويستكشف أنساقه وبناءه قبل أن يشيع هذا الاتجاه النقدي باعتباره أحدثه لدى البعض بأكثر من عقدين من الزمان. كما سعى هذا الخطاب النقدي، وخاصة في تجلّياته الناضجة التي يمكن أن ندعوها بمدرسة الآداب النقدية التي تبلور خطابها في بوتقة الفكر القومي، إلى تحقيق توازن حسّاس بين العناصر الجمالية والبنائية للعمل وبين الدلالات الاجتماعية والسياسية له. واستفاد كثيراً من الاتجاهات الاجتماعية والنفسية والجمالية على الترتيب، ومن فكر المدرسة الوجودية النقدي، وخاصة في أرقى تجلّياته النقدية عند جان بول سارتر. ودعا هذا الاتجاه النقدي إلى الالتزام في الأدب، ولم يقصر الالتزام على الجانب الاجتماعي وحده، وإنما مدّ أثر هذا الالتزام إلى الجانب القومي ووسّع من آفاقه ومدلولاته، إيماناً منه بوحدة الثقافة العربية. كما ربط الالتزام بالنضج الفني والقيمة الجمالية. فاستطاع النقد أن يكون رافداً من روافد الحساسية الجديدة وأن يسهم في صياغتها وبلورة شفراتها المختلفة، وخلق جسور مستمرة بين رؤاها وإنجازاتها وبين المتلقّي، بصورة لم يعد ممكناً معها للنقد إلا أن يتقدّم باستمرار إلى الأمام وأن يتبلور مصطلحه وتزداد منهجيته تحديداً وصرامة.

صحيح أن الآداب قد عانت من دورة الزمن العربي الرديء الذي وجد نفسه مرّة أخرى في وضع أسوأ من ذلك الذي انطلقت الآداب للردّ على ما فيه من تردّد. لكنّ سؤال هذه الدورة الرديئة والانتكاسة الثقافية والفكرية والسياسية التي صاحبها يظلّ مفتوحاً: لماذا حُكِمَ على الثقافة العربية أن تعيد ما بدّأته كلّ فترة من الزمن؟ وأن تؤسّس بديهيّاتها من جديد ولا تترامى إنجازاتها وتتصلّب في مؤسسات قادرة على المضي للأمام دون الانتكاس للوراء كلّ فترة؟ وهذا ما لا نستطيع أن نجيب عنه في نهاية هذه الدراسة، ولكننا نظرحه مع ذلك لأنّه ليس سؤال الآداب وحدها - وهي التي وجدت نفسها في نهاية المطاف أمام الوضع الذي بدّأت منه وقد ازداد سوءاً عمّا كان عليه - ولكنّه سؤال الثقافة العربية برمّتها، وسؤال النهضة والتنوير الذي لا بدّ من إعادة النظر فيه. وهذه هي المهمة التي أرجو أن تنهض بها الآداب في مرحلتها الجديدة.

مصر - لندن

عليها حتّى يعاد تأسيسها على قاعدة رصينة، وإسقاط ما لا يصمد منها للمحاكمة العقلية والنقدية الصارمة. فقد أدركت الآداب منذ بداياتها أن لا شيء أخطر على الواقع الثقافي من تسليمه بأمور لا تنهض على أساس سليم، ولا يبقّيها في الساحة سوى الكسل العقلي وإخفاق النقد في القيام بمهامه المعيارية. كما تحقّقت هذه الوظيفة أيضاً من خلال قيام النقد على صفحات الآداب بفرز المكانات الأدبية وإعادة ترتيبها حتّى لا يمتلئ الواقع الأدبي بالأصنام والأوثان التي لا يجرؤ أحد على المساس بها. وإنما يحفل بالقيم الأدبية الحيوية التي يؤسّس إسهامها الأدبي مكانتها، وتنال أخطاؤها من قيمتها، بل قد تزحزحها كليّة عن مكانتها إذا ما كانت هذه الأخطاء فادحة إلى الحدّ الذي تتطلب معه إعادة النظر من جديد في تاريخ الكاتب أو النّاقِد وإنجازاته ورؤيتها معاً في ضوء جديد. وقد استطاعت الآداب أن تعطي هذه المهمة نوعاً من الحركة المستمرة التي أعادت الحيوية للواقع الأدبي وكرّست الجدّة والموضوعية معياراً للحكم عليه.

كما استطاع الخطاب النقدي في الآداب أن يقوم بمهمة أخرى هي العمل المستمر على خلق تيّار من الرّؤى الجديدة والأفكار التي ترفد حركة الإبداع وتساعد على المغامرة في استكشاف الأصقاع المجهولة، وتحثّها - أو على الأقلّ تحثّ قطاعاً منها - على عدم الاستئمان لدى إنجازاتها، وعلى توسيع أفق هذه الإنجازات بشكل مستمرّ. فقد أدركت الآداب من البداية أنّه ليس على النقد أن يقع بدور التّابع لما يدور في الواقع الثقافي، أو حتّى بدور المشارك في فعاليات هذا الواقع، وإنما عليه أن يطمح إلى القيام بدور ريادي فيه. ويتحقّق هذا الدور الريادي إلى حدّ ما من خلال دراسة النقد لما يدور في شتى الثقافات الإنسانية الأخرى التي انفتحت عليها الآداب منذ عدها الأوّل وتابعتها بالدرس والتمحيص حتّى عدها الأخير. ذلك أنّها تعي أنّ على المجلّة الأدبية الفاعلة أن تقدّم للقراء ما ترى أنّ احتكاك ثقافته به قد يفيد هذه الثقافة، أو يلهم مبدعيها، أو يطرح بعض الحلول لما تواجهه من مشكلات أو صعاب، أو قد يجنّب كتابها المغامرات الناضبة العميق. وبهذا ساهم خطاب الآداب النقدي لا في إثراء ثقافته وحدها، وإنما في عقد حوارٍ خلاقٍ بينها وبين غيرها من الثقافات الإنسانية كذلك.

وإذا ما تتبّعنا تحولات الخطاب النقدي في الآداب عبر هذه المرحلة فإننا سنجد أنّها استطاعت أن تُرهِف من فاعليته وأن

حول حضور الأدب

التونسي في «الآداب»

رضوان الكوني

بالملف الخاص المُشار إليه.

وفكرة إعداد ملفات خاصة عن أدب بلد من البلدان فكرة إيجابية تُحسب للمجلة إضافة إلى إيجابياتها العديدة. ولكن المؤسف حقاً أن تتولّى مجلة عربية التعريف بأدب عربي يُكتب في بلد عربي آخر (...). والأمر يدعو إلى الاستغراب (...). من الجائز أن التوزيع لم يقدّم بواجبه مثلما يتردّد عادةً ولكن المؤكّد أن إخواننا لم يسعوا إلينا مثلما سعيوا إليهم.

وحيثما أحسّت مجلة الآداب بهذا النقص بادرت - بعد عشرين سنة من تأسيسها - في عددها الرابع (نيسان ١٩٧٢) بتخصيص ملحق مستقلّ يتضمّن ملفّ الأدب التونسي الحديث. واحتوى هذا الملفّ ثمانين قصص قصيرة وتسع قصائد وخمس دراسات. وحيث إنّ الآداب اختارت منذ أعضائها الأولى أن تقدّم دراسات نقدية في باب «قرأت العدد الماضي» إسهاماً منها في إنشاء حركة نقدية ناهضة تعمل على تقويم المادة المنشورة أملاً في الفوز بنصّ إبداعي أفضل وأرقى، فإنّ القراء - ولاسيما المبدعين - يهتمّون كثيراً بالاطلاع على هذا الركن للاستئناس بفهم حاصل لديهم أو للاهتداء إلى جوانب غابت عنهم أو لتصويب خلل ما (...) ونتيجة لهذا الركن المتميّز أحدث ركن آخر تحت عنوان «مناقشات» يرّد فيه بعض القراء أو الكتاب على ما ذهب إليه الناقد من فهم وتأويل. وأصبحت مجلة الآداب بهذا جامعة ثقافية تنشر الإبداع والدراسة والقراءة والنقاش.

لذلك سعيّ حينها إلى الاطلاع على العدد الموالي لنشر الملفّ الخاصّ بالآداب التونسي لأنّ حسّ موقع هذه العيّنة من إنتاجنا لدى نقاد مجلة الآداب... فكانت أكبر من أن توصف.

ولعلّ مناقشة ما جاء في ذلك النقد غير ذات فائدة اليوم خصوصاً بعد أن مرّ على ذلك الملفّ ونقده أكثر من عشرين سنة. ولكن حضور الأدب التونسي في الآداب أمرٌ مطلوبٌ التطرّق إليه في مثل هذا الاحتفال الذي يُقام لتلمّس مدى ما أسهمت به هذه المجلة في تطوير الأدب العربي عموماً.

ودون الدخول في التفاصيل التي لا يزيد ذكرها إلّا مرارة فقد اصطبغت القراءتان اللتان تناولتا كتابهما الإنتاج الشعري والقصصي فقط بلهجة أستاذية فوّية خوّلتهاما التصحيح والتوجيه وانتهت بهما إلى جمع كلّ ذلك الإنتاج في سلّة واحدة وقذفها بعيداً بعيداً. إذ اتّضح لهما أنّ الأدباء التونسيين مازالوا يعانون من طفولة فكرية ورطانة في اللسان وسذاجة في التناول خاصة في ما يتعلّق بالشعر؛ أمّا عن القصّة فهي - في رأيهما - محاولات يائسة لأنّها تسير في طريق مسدود. وواضح لكلّ من اطلع على القراءتين أنّ الناقدَيْن لم

يسعدني اليوم أن أقف هنا بين هذا الجمع الكريم من الأدباء العرب الذين قدّموا للمشاركة في هذا الاحتفال، ويقيني أنّ خلف هؤلاء الحضور آلافاً من قراء مجلة الآداب يؤيّدون إقامة هذا الحفل ويطمحون إلى أن يكون هذا العرس في مستوى أرقى وصورة أبهى يليقان معاً بحجم هذه المجلة الفتية على الدوام برغم مرور ما يزيد عن أربعين عاماً منذ صدور عددها الأول (...).

هذه إحدى المناسبات القليلة التي نتخلّص فيها من جحودنا ونقدم فيها على إسعاد بعض إخواننا الذين ضحّوا بالكثير. نسعدهم فقط بمثل هذا الاعتراف الجميل، الصادق، الذي - حتّى نكون واقعيّين - لا يفوق آية جائزة مالية، ولكنه يبعث في المحتفى به شحنة معنوية تجعله سعيداً، راضياً لأنّه نال مكافأة غالية هي تجاوب الجمهور مع ما ينتج وينشر. ذلك هو التتويج المنشود والسعادة المبحوث عنها: أن يشهد المرء بعينه ما يُقام لأجله من تكريم، وأن يسمع بأذنيه ما يُقال فيه من كلمات الثناء والتفريط في لهجة صادقة (...).

يتّضح لقراء الآداب المواطنين أنّ المجلة قامت بتأسيس أدب جديد ومكّن له بالارتكاز على دعائم ثلاث هي:

١ - الفكر القومي.

٢ - التزام لغة عربية فصحي موائمة للعصر أخذت من الماضي إشراقاً لفظه واحترمت القواعد، وقوّت قدرة اللغة الاشتقاقية لتحيط بكلّ المعاني الحديثة.

٣ - تغذية الفكر العربي بأهمّ ما يجري في الفكر العالمي من تيارات فكرية وأدبية وفنيّة.

تلك هي مجلة الآداب في الإماعة خاطفة. ولعلّ الاحتفال في حدّ ذاته بهذا المنجز الثقافي يقول أكثر ممّا نستطيع، ويتحدّث بأسلوب أبلغ.

وننّ كان الاحتفال مركزاً على المجلة وصاحبها فهو في حقيقة الأمر يمتدّ ليكرّم كذلك الكتاب الذين نالوا شرف الإسهام بأقلامهم في هذه المجلة.

كنتُ أودّ أن تكون مداخلتني في هذه الندوة حول «القصّة التونسية في مجلة الآداب»، ولكن العدد القليل من القصص التونسية المنشورة بـ الآداب، لا يفي بالحاجة ولا يشجّع على كتابة دراسة جادة في الموضوع. فباستثناء ما نُشر في الملفّ الخاصّ بالآداب التونسي الحديث لم تُنشر لأقلام تونسية إلّا ثلاث قصص ولعلّها نشرت أكثر من هذا العدد؛ ذلك لأنّ توزيع الآداب بتونس لم يكن دائماً منتظماً ويحدث أن تحتجب مرّات فلا توزّع إطلاقاً. لذلك سأتحّدث عمّا نُشر

الطويلة المستطيلة دوماً؟

وما جدوى هذه الخرافة التي مازال يحلو لبعضهم ترديدها، والتي يزعمون فيها أن إخوانهم بالمغرب العربي يعانون من ضعف فادح في اللغة العربية إلى درجة أن ألسنتهم غير فصيحة وغير مبينة، وكتاباتهم غير سليمة وتعبيرهم ركيك... ولا ينسون طبعاً أن يجدوا لنا عذراً يتمثل في «الاستعمار الفرنسي الذي كاد يطمس كل ما هو عربي في تلك المنطقة...» كل هذا اغتراراً بما يسمعون في الشارع من تمازج بين ما هو عربي وعامي وكلمات دخيلة... والواقع غير هذا تماماً، فالمغاربة يحسنون لغتهم العربية ولا يتساهلون مع من يرتكب خطأ في اللغة بل ربما تشددوا أكثر من اللزوم في ما يتعلق بقواعد اللغة من نحو وصرف وإملاء، وهم يحرصون على تعلمها وتعليمها جيلاً بعد جيل لا في تونس فقط وإنما خارجها أيضاً وخاصة في دول الخليج والسعودية واليمن حيث يعمل أكثر من ثلاثة آلاف أستاذ تخرجوا كلهم من الجامعة التونسية، وحققوا هناك نتائج جد مرضية تؤيدها شهادات التقدير الواردة على تونس من الجهات التربوية في البلاد الشقيقة.

لا ننسى هنا أن العرب كانوا موجودين بالمغرب منذ القديم وأنّ الفتح الإسلامي بدأ منذ خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه، وأنّ تأسيس القيروان تمّ سنة ٥٠ للهجرة، وتعاقبت الدول العربية والإسلامية من الأغلبية والفاطمية والحفصية إلى العثمانية، وقد كانت طوال ذلك التاريخ اللغة السائدة هي العربية، فهي لغة التعامل والسياسة والأدب.

ثم إن هذا الاستعمار الفرنسي حينما نزل بأرضنا لم يمح اللغة العربية، وليس بمقدوره فعل ذلك، وإنما أضاف إلينا لغته وعمل على نشرها، فكانت بحق نافذة جديدة أفاد منها الذين أتقنوا تلك اللغة.

وظلّ التعليم في مدارسنا يعتمد اللغتين العربية والفرنسية، ولم يكره أيّ تلميذ على ترك العربية للتفرغ للفرنسية. بل إن الذين رفضوا دخول المدارس الحكومية واصلوا دراستهم بجامع الزيتونة حيث العربية وحدها لغة التدريس في مختلف المواد. وقد برز من هذا الجامع أدباء كثيرون منهم الشاعر المعروف «أبو القاسم الشابي» والمصلح الاجتماعي «الطاهر الحداد». كما أفرزت المدارس الحكومية ذات اللسانين العربي والأجنبي أدباء متميزين لعلّ أبرزهم محمود المسعدي الذي يكتب بأسلوب عربي متين لم يتعلّم بجامع الزيتونة وإنما تلقّنه بالمدرسة الحكومية جنباً إلى جنب مع الفرنسية التي خبرها بعمق وكتب بها آثاراً أدبية لا تقلّ قيمة عما كتبه بالعربية.

وحاصل القول إنّ العربية بخير عندنا، ولعلنا نضيق شيئاً ما بمن يوصينا على لغتنا، وأنّ إتقان اللغة، آية لغة، ليس حكرًا على جهة معيّنة... فبالإمكان حفظ اللغة مهما بعدت بك الدار عن مصدرها الأصلي. ولا أدلّ على ذلك من المستشرقين الذين ولدوا وترعرعوا في أوروبا ومع ذلك فقد استطاعوا أن يحذقوا لغتنا وأن يتمثلوا حياة

يهتمّ بهذا الإنتاج بالقدر اللازم وإنما اكتفيا بالإشارة في بعض المواطن إلى أنّ مثل هذه الشواغل التي ظهرت في الإنتاج التونسي تذكرانها بما كان موجوداً بمصر في الخمسينات، بإضافة بعض العيوب لدى التونسيين تتمثل في اللغة الضعيفة والتعبير الركيك والسقطات العروضية وسداجة التناول.

وبالرجوع إلى المعاجم وجدنا أنّ كلمة «عاتم» - التي رفضها النّاقذ على أحد الشعراء واقترح عليه لفظة «معتم» - عربية فصحي احتجّ لها ابن منظور بأكثر من بيت عربي قديم. وأمّا المقطع الذي أشار النّاقذ إلى أنّ به اختلالاً في الوزن فقد ألفيناه سليماً.

فإذا كانت اللهجة المتبعة في القراءتين لهجة استعلائية يستخفّ صاحبها بكلّ ما يقدّم لهما، وإذا كانت المآخذ والعيوب مختلفة لا أساس لها، وإذا كانت الحجج المقدمة ضعيفة واهية، فأني نقد كهذا يمكن أن يؤسّس أو يبيّن؟ ولعلّ ما جاء بقلم التحرير في تقديم المجلة لهذا الملف ما يشجّع النّاقذين على قول ما قالاه، فقد ورد في التقديم شيء كالتحذير إذ يقول:

ولابدّ لنا من ملاحظتين:

الأولى: أننا أحيينا أن نشرك «اتحاد الكتاب التونسيين» الشقيق بمسؤولية الإشراف على التحرير لكوننا قد عهدنا إليه في توفير هذه المادة فلم نمارس عليها رقابتنا المعتادة. وعلى ذلك فإنّ هذا الاتحاد هو المسؤول الأول والأخير عن «قيمة» هذه الأبحاث والقصائد والقصص التي نشرها بحسناتها وسيئاتها. ويقتضينا الإنصاف أن نذكر أنّ هذه المادة قد هيّئت على عجل، ولعلّ في ذلك بعض العذر لما توحى من مآخذ.

والثانية: أننا لا نملك طبعاً إلا أن نخضع هذا الملف الخاص بالأدب التونسي لما نخضع له كلّ مادة تنشر في «الأدب» من نقد. ونعتقد أنّ إخواننا الأدباء التونسيين المشاركين في هذا العدد سيجوبون بكلّ نقد بناء^(١).

لعلّ في هذا التقديم أمراً بإطلاق النار، أو هكذا فهم النّاقدان، فتأبطاً معولّين وشمرًا عن ساعديهما وهجماً هجوماً لا هواده فيه بغية تدمير هذا الشيء الوافد. ولكنّه هجوم دونكيشوتي، لم يخسر فيه التونسيون شيئاً، كما لم تُصب المجلة بعجز في المادة فلم تتوقّف، وظلّت المجلة تصدر إلى يوم الناس هذا (وأتمنى بالمناسبة أن يتواصل صدورها دهرًا أطول)، وظلّ كذلك التونسيون يكتبون مثلما كانوا منذ القديم ينتجون ويسهمون في حضارة الإنسان وإيناع الفكر التقديمي المنفتح.

أقول هذا بعد أن لاحظت شيئاً من الفكر القبلي مازال يسيطر على بعض إخواننا ممّن لا يرون الأجود والأفضل والأرقى يصدر إلا عن أفراد العشيرة، وكلّ نغمة مغايرة هي نشاز وخروج عن الصواب. وإلاّ فما معنى أن ينتصب أحدهم أستاذاً دون أن تكون قد رضيت بالجلوس بين يديه لتلميذاً، ويسمح لنفسه بأن يرفع عقيرته في وجهك وبأن يعرك أذنك ظلماً وتجبّناً، فإذا فررت عنه لاحقك بعصاه

العرب في الجاهلية وأن يستوعبوا الكثير من حياة الناقة والفرس والصّحراء، ولا أدلّ على ذلك أيضاً من لمعان أسماء عريّة في أوروبا مثل: محمد ديب، رشيد بوجدر، الطاهر بن جلون، وأندري شديد، وأمين معلوف.

لعلنا بعد هذه الومضة التاريخية/الإشهارية نتخلّى عن هذه المخافة الممجوجة.

أما عن التذرع بمرجع يتخذ مقياساً، فالمسألة فيها نظر، خاصة إذا كانت الأحكام المرسلّة لا تستند إلى حجة قوية ودليل قاطع. وليس من العيب أن تكون مصر مرجعاً يقيس عليه الناقد كلّ إنتاج أدبي يأتي

من خارج الدائرة. وإنما المحير أن يظلّ هذا المرجع مقياساً تسقط دونه كلّ الأصوات الوافدة ويبقى هو الوحيد الشامخ الذي لا يطوله أحد. نحن نقرأ ما يصدر في المشرق أو في المغرب ونحاول أن نستفيد من هذا ومن ذاك دون أن نسلّح بحقيقة مسبقة تؤكّد لنا أننا الأعلى أو أننا الأدنى.

والقول بأنّ هذا تجاوزناه وعشناه في الخمسينات كمن يقول بأنّ علاقة الرجل بالمرأة موضوع قديم قَدِم الإنسان، بينما الأمر غير ذلك تماماً بالنسبة إلى الناقد. إذ ينتظر من الناقد أن يحلّل الصورة ويبحث في أبعادها وأن ينظر من أية زاوية التقطت وكيف عبّر عنها الكاتب.

تعليق صاحب المجلة

استغرابه؟ حين نسعى إليه لتعرّف على إنتاجه أو لتعرّف قراء البلاد العربية عليه، يستغرب ذلك بحجة أنّ لغتنا العربية مشتركة؛ فإذا لم نَسع إليه اتّهمنا بالقصور، بل بالتعالي!

(٢) كان الكاتب يؤدّ أن تكون مداخلته حول القصة التونسية في مجلة الآداب ولكن العدد القليل من القصص التونسية المنشورة بالمجلة لا يفي بالحاجة ولا يشجّع على كتابة دراسة جادة في الموضوع؛ فباستثناء ما نُشر في الملف الخاصّ بالآداب التونسي الحديث، لم تُنشر لأفلام تونسية إلا ثلاث قصص ولعلّها نشرت أكثر من هذا العدد، ذلك لأنّ توزيع الآداب بتونس لم يكن دائماً منتظماً... وانتهى إلى القول: «لذلك سأحدث عتاً نُشر بالملف الخاصّ...»

ونجيب على ذلك بأنّ عدم اطلاع الكاتب على نتاج معيّن يريد أن يدرسه كان يقتضيه منطقياً ألاّ يتصدّى أصلاً للموضوع، لأنّ ذلك تقصير منه، ولا سيما حين نؤكّده أنّ مجموعة الآداب الكاملة متوفرة في أكثر من مكتبة عامة في تونس. ولو فعل لاكتشف أنّ عشرات القصص التونسية منشورة طوال أكثر من أربعين عاماً في المجلة؛ ولرأى أنّ محاولته رسم صورة القصة التونسية في الآداب استناداً إلى ثمانين قصص في الملف وثلاث قصص أخرى في أعداد أخرى إنّما هي محاولة بائسة بعيدة كلّ البعد عن الروح العلمية والموضوعية!

(٣) يقول الكاتب تعليقاً على نقد الملفّ «ولعلّ مناقشة ما جاء في ذلك التقدّر ذات فائدة

في ندوة «تكريم الآداب» علّق على مداخلة الأستاذ رضوان الكوني تعليقاً سريعاً. ولكّني بعد أن رجعتُ إلى «ملفّ الآداب التونسي» الذي استند إليه الكاتب، رأيتُ أنّ لديّ مزيداً من حجج التنفيذ أدلي به.

أريد أولاً أن أشكر الأستاذ الكوني على ما خصّني به من مديح وثناء، وما ساقه لـ الآداب من تقيّظ. ولكّني لم أفهم كيف سرّد بعد ذلك مآخذ على المجلة تكاد تذهب بكثير من فضائلها التي أشار إليها!

(١) يقول الكاتب إنّ «المؤسف حقاً أن تتولّى مجلة عربية التعريف بأدب عربي في بلد عربي آخر...»

لعلّ الكاتب الوحيد، في الوطن العربي، الذي يستغرب أن تخصص الآداب بعض أعدادها أو ملفاتها لإبداع بلد من البلدان العربية. وقد كنّا ولا نزاع نعتقد أنّ هذا خيرٌ ما تفعله مجلة أعلنت منذ أعدادها الأولى أنّها تسعى لأن تكون جامعة لثقافة عربية لا تقوم الأنظمة إلاّ على تفتيتها بنزعة الأقلمة والشرذمة. ونحن نعتقد أنّ الآداب قد أدّت دوراً محموداً في كشف مظاهر الإبداع والخلق للقراء العرب لدى كتاب بلد عربيّ لم يكن من اليسير أن يُلغوه، ولا سيما أنّ هذه الملفّات كانت تتضمّن إجمالاً مقالات تقييمية للإنتاج المحلي. وكثيراً ما نسمع من يقول إنّّه عرف إنتاج فلان أو فلان من غير كتاب بلده عبر صفحات الآداب، ولو لاها لبقى مجهول هذا الإنتاج. فكيف يكون هذا السعيّ تقيصاً ومشاراً للاستغراب؟

إنّ الكاتب ينهي هذا «المأخذ» بقوله: «ولكن المؤكّد أنّ إخوتنا لم يسعوا إلينا مثلما نسعى إليهم». ألم يشعر بأنّ هذا الحكم يتناقض مع

خصوصاً بعد أن مرّ على ذلك الملفّ ونقده أكثر من عشرين سنة.

ولكنّه بعد سطرين فقط يقتحم المناقشة بحجة أنّ «حضور الأدب التونسي في الآداب أمرٌ مطلوب التطرّف إليه في مثل هذا الاحتفال الذي يُقام لتلّمس مدى ما أسهمت به هذه المجلة في تطوير الأدب العربي عموماً».

بعد اثنين وعشرين عاماً، يقول الكاتب، ربّما كانت المناقشة غير ذات فائدة، ومع ذلك فهو يناقش الناقد، ولا سيما أنّ خيبته، بعد الاطلاع على العدد الذي تلا عدد الملفّ، «كانت أكبر من أن توصف». لماذا؟ هو لا يذكر السبب، ولكن يتبيّن من السياق أنّه كان ينتظر أن يتصدّى الكتاب التونسيّون جميعاً للردّ على الناقد: رجاء النقّاش وسعيد حورانيّة (رحمه الله). ولما لم يفعلوا ذلك، فستولّى هو هذه المهمة الشاقة بعد اثنين وعشرين عاماً!

وكيف ردّ الأستاذ الكوني؟

كان المفروض أن يرّد فقط على ناقد القصص، مادام موضوعه أصلاً «القصة التونسية في مجلة الآداب». ولكّنه تصدّى أولاً لناقد الشعر، مستعيراً بعض الأحكام التي أطلقها الشاعر التونسي نور الدين صمود على الأستاذ النقّاش قاتلاً أنّه قد وقف «من أصحاب تلك القصائد موقف الأستاذ من تلاميذه المبتدئين». هذا ما قاله صمود في العدد «الموالي لنشر الملفّ» (والذي عاد بالخيبة على الأخ الكوني) فأخذ عنه هذا المعنى - دون أن يذكر ذلك! - وشعّه ليشمل ناقد القصص سعيد حورانيّة. والقارئ الذي يعود إلى هذين التّقدين يتبيّن بسرعة كيف خلط الكاتب بين آراء الناقد دون ما تميّز تقريباً، وحلّل كلامهما ما لا يتّفق مع قوله إنّ لهجتهما الأستاذية الفوقية «انتهت بهما

تمنيت لو سار النقد المشار إليه في طريق آخر أكثر استقامة ونزاهة، لا أن ينظر إلى هذا الأدب على أنه هش وأن أصحابه مازالوا في بداية الطريق مع أنهم يتممون إلى بلد ذي تقاليد ثقافية عريقة، بتقنون الشعر وفنونه والقصة وتقنياتها، وأن تونس شهدت ميلاد أول رواية لها في هذا القرن سنة ١٩٠٦ حينما نشر الأديب صالح السويسي روايته الهيفاء وسراج الليل قبل العديد من الروايات العربية التي أصبح يؤرخ بها تاريخ الرواية. كل هذا لا يؤكد أن ما نُشر بالملف الخاص في الآداب قمة فنية لا يرقى إليها الشك، وقول كهذا مردود على صاحبه ويغلق باب النقاش نهائياً.

وإنما أردت أن أصل إلى أن تجربة ذلك الملف كانت سلبية جعلت التونسيين لا يتحمسون إلى النشر خارج بلادهم. ولعل ما قلته عن تونس يصح أيضاً على بعض البلاد العربية.

أجدد أمانتي لـ الآداب حتى تواصل صدورها على هذا النطاق البديع المواكب لكل ما هو جديد وأهني الدكتور سهيل على هذا التتويج العربي الشامل الذي يستحقه عن جدارة. وأجدد تحيتي للحاضرين وللأخوة الذين سهروا على تحقيق هذا اللقاء ومكنوني من شرف الحديث إليهم.

تونس

إلى جمع كل ذلك الإنتاج في سلة واحدة وقذفها بعيداً بعيداً.

إن المرحوم سعيد حورانية تناول القصص بكثير من الموضوعية، وأثنى، مع الملاحظات الانتقادية، على قصة إبراهيم بن مراد الذي وصفه بأنه «مليء بالوعود، وهو يستطيع أن يخلق الجو الملائم؛ ورغم النقولات السريعة فالقصة نسيج محكم، بقي إحكام السيطرة على اللغة التي بلغت المتجانسة في بعض الأحكام». ووصف قصة «المقفع» لفاطمة سليم العلاني بأنها «قصيدة جميلة، فيها ما في القصيدة من ترابط وإحياء وتركيز؛ إنها رمز معبر لقضية فلسطين المنكوبة بأهلها وأقربائها وأعدائها في صورة شعبية بسيطة شديدة التأثير». وقال عن قصة حمودة الشريف إن فيها «محاولة واضحة لتفجير الشكل تصل إلى حد السورالية، ولكن المحاولة غير مترابطة». ووصف قصة «أحذية من نار» لتيلة التيبانية بأنها «قصة تستوقف النظر حقاً، تقف وراءها قصاصة موهوبة متمكنة، تسري كالتيار المتدفق حتى النهاية دون تقطع أو افتعال، يتساوى فيها الشكل والمضمون في امتزاج عضوي ساهر، وفيها حرارة وصدق، وهي من أفضل قصص المجموعة... في بعض المقاطع إغراق في الغنائية ليس خطيراً ولكنه يشوب صفاء الانسياب». وبعد أن تحدثت عن قصة «رحلة الضياع» لنور الدين بن بلقاسم قال: «لا يمكن الحكم على الكاتب من هذه القصة، فهي تدل على مخيلة خلقة ولكنها في هذه القصة بالذات لم تستخدم الاستخدام المناسب».

حين يتناول ناقد ما خمس قصص من أصل ثمان يمثل هذه الروح الإيجابية، رغم جميع المآخذ التي يراها، فهل يحق لناقد آخر أن يقول عنه إنه يعتقد أنها «محاولات يائسة تسير في طريق

مسدود». . . رغم أن حورانية قال قبل ذلك: «إنها علامة باهرة حقاً لهموم القصاصين التونسيين الحديثين، مليئة بالرغبة الصحية في التغيير، مستشرقة الطريق الثوري الصحيح: تغيير العالم لخير الإنسان بتحطيم الشكل الاجتماعي للإنساني للنظم الرجعية الطبقية؟» وبعد أن أورد السلييات في بعض قصص الملف، أضاف: «ولكن هناك وراء ذلك كله محاولة محمومة للتعبير المخلص عن عالم غريب ومعقد وغير مألوف، محاولة قد تكبر وتعتز ولكن لا يتقصها الإخلاص العميق».

وإذن، فقد ظلم الأخ الكوني المرحوم سعيد حورانية (الذي غاب عنا منذ أقل من ثلاثة أشهر) ظملاً شديداً، فوجب أن ندافع عنه احتراماً لوفاته وتقديراً لما أصاب أحكامه، بعد موته، من تشويه.

(٤) ولكن ظلم الكوني لنا، نحن الآداب، أعجب وأغرب!

فهو يزعم أن ما أورده قلم التحرير في تقديم هذا الملف ربما يكون قد شجع الناقد على قول ما قاله «ولعل في هذا التقديم أمراً بإطلاق النار، أو هكذا فهم الناقدان، فتأبطا معولن وشمرًا عن ساعديهما وهجما هجوماً لا هوادة فيه بغية تدمير هذا الشيء الوافد...».

إنه يشكك في صدق نية الآداب بتقديم ملف تعريف للآداب التونسي الحديث، بل يكاد يقول إننا نكاد نحرض النقاد على تدمير الأدب التونسي!

يكاد يقول ذلك، ناسياً أو متناسياً دور الآداب التي يصفها هو شخصياً بأنها أصبحت «جامعة ثقافية تنشر الإبداع والدراسة والقراءة والنقاش»

ومعتبراً النقاد آلة طيعة بيد رئيس التحرير يحرضهم فيستجيون! يكاد يقول ذلك في ندوة لتكريم الآداب. وأنعم به من تكريم!

كل هذا، ومادة الملف أشرف عليها اتحاد الكتاب التونسيين نفسه، واختار لها الأقلام التي يرى أنها تمثل هذا الأدب. ولئن كانت رئاسة التحرير قد أشارت إلى ما قد يكون على تلك المادة من مآخذ، فقد كان طبيعياً أن تعلن أنها ترحب بكل نقد. فلماذا لم يبادر الأستاذ الكوني إلى التعليق على ذلك الملف عند صدوره منذ ٢٢ سنة، أم أنه لم يكن قد وُلد بعد؟

(٥) وأخيراً يقول الكاتب: «إن تجربة ذلك الملف كانت سلبية جعلت التونسيين لا يتحمسون للنشر خارج بلادهم».

كيف قفز الكوني إلى هذه النتيجة؟ هل رصد مثلاً أعداد الآداب، بعد تاريخ الملف، فتبين له أن الأدباء التونسيين قد قاطعوا المجلة؟ أرجوه أن يعود إلى المجموعة الكاملة ليتبين أن أدباء تونس لم يغيبوا يوماً عن الآداب وأن القراء التونسيين يؤثرون الآداب و«منشورات دار الآداب» على كثير من المجلات والدور العربية الأخرى، وأنهم بذلك أوفياء لهذه المؤسسة التي تحترمهم وتحبهم ولا تكن لهم إلا التقدير وتفتح صدرها لهم على سعة.

وأنا واثق من أنهم ليسوا كثيرين أولئك الكتاب التونسيون الذين سيرضون عن «رضوان» في مداخلته بمناسبة «تكريم» الآداب، ولو كان يحاول، بين مقطع ومقطع، أن يداوي بالتشريط والنشاء والمجاملة، بعض الجروح التي كان يحدثها... من غير أن يوفق كثيراً!

سهيل إدريس

القصيرة الجديدة والرواية الجديدة والنقد الجديد وروّجت لها. فأصبحت مجلةً مقروءةً في معظم البلدان العربية، في حين كانت مجلة شعر اللبنانية مجلة «جماعة» ولم تعبّر في حينه عن تيار فاعل على مستوى القراءة الجماهيرية، بل ظلّت محصورةً في إطار هذه «الجماعة/ المجموعة»؛ كما أنّ مجلة شعر كانت محدودة الانتشار في إطار النخبة من أصدقاء الجماعة، ولهذا كان تأثيرها ضعيفاً جداً في الخمسينيات والستينيات، بينما كانت الآداب تعبّر عن تعددية إبداعية وثقافية وتحتضن التيارات الأدبية كلّها. وقد استطاعت الآداب أيضاً التقاط الثقافي العالمي المتحرك آنذاك وتقديمه للجمهور دون أن تقع في خطأ التقليد الذي وقعت فيه مجلة شعر التي رجّحت لتقليد القصيدة الأوروبية (الفرنسية بشكل خاص) باعتبارها نموذجاً يُحتذى. وعلى صفحات الآداب ظهر معظم رواد الشعر الحديث ومعظم شعراء الستينيات.

رابعاً: لم تكن هذه المجلة سوى نتاج جهود المبدعين العرب. ولكنّ التساؤل ظلّ قائماً: لماذا يستطيع رجل وامرأة (فقط) أن يقدموا مجلةً مركزية عربية، في حين عجزت كلّ وزارات الثقافة في الوطن العربي عن تقديم مجلة في مثل مستوى الآداب؟

بتقدير أن الحرية والعمل اندؤوب والتعددية الثقافية التي مارسها روائي عربي من الصّف الأول (الدكتور سهيل إدريس) وقاصة مبدعة هي (عايدة مطرجي إدريس) فقط، (أي والله... فقط!) هو ما جعل الشقة الصغيرة التي تحتلها الآداب في الخندق العميق في بيروت مركزاً هاماً وأساسياً من مراكز إنتاج الثقافة العربية الديمقراطية.

خامساً: كنتُ شاعراً شاباً (١٨ سنة) عام ١٩٦٥ عندما نشرتُ في الآداب لأوّل مرّة. وقد استمرّت علاقتي بالآداب في فترتها الذهبية الأولى متواصلة حتى عام ١٩٧٠، إذ نشرتُ قصائدي فيها طوال تلك السنوات. فعلى صفحاتها نشرتُ أشهر قصائدي قبل أن تتناقلها مجلات الأردن وفلسطين ومصر وصحفها. وعلى صفحاتها ظهر معظم أبناء جيلي من الشعراء العرب (محمود درويش، أمل دنقل، عفيفي مطر، أحمد دحبور، ممدوح عدوان، فايز خضور) وغيرهم من شعراء الستينيات. وعندما تعرّفتُ بالدكتور إدريس شخصياً عام ١٩٦٦ في أحد فنادق القاهرة، فاجأني بالقول لصلاح عبد الصبور الذي كان يرافقني: «كنتُ أظنه في الأربعين»، وامتدح قصائدي وشعرتُ بالخجل والمسؤولية معاً... لكنّي توهّمتُ أنّ الدكتور سهيل قد يؤمن بسماع «المعدي» دون أن يراه. غير أنّ هذا الوهم تبدّد

لماذا ينشر الشاعر أو القاص أو الناقد قصيدته أو قصته أو مقاله النقدي في خمس مجلات وصحف الآن، لكنّ النصّ لا يصل إلى الجمهور رغم نشره في منابر متعدّدة ورغم أنّ النصّ قد يكون موضوع غلاف أو صفحة أولى... بينما كانت القصيدة أو القصة أو المقالة النقدية تُنشر في الخمسينيات والستينيات في مجلة واحدة اسمها الآداب فتصل إلى أرجاء الوطن العربي كافة؟!!

أولاً: حتّى مطلع السبعينيات (١٩٥٣ - ١٩٧٣) تقرّياً، ظلّت مجلة الآداب هي المجلة العربية المركزية، ثمّ ضعفت لأسباب موضوعية عديدة، لتعود عام ١٩٩٢ بانطلاقة جديدة متوهّجة.

ثانياً: تتلخّص أسباب الضعف في السبعينيات والثمانينيات في عوامل خارجية منها: انفجار الحرب الأهلية اللبنانية (١٩٧٥ - ١٩٩٠)؛ وولادة مجلات أدبية عربية عديدة تتمركز حول تيار واحد أو مجموعة أدبية أو حتّى حول شاعر واحد كما هو الحال مع مجلة مواقف لأدونيس ومجلة الكرمل لمحمود درويش، أو تتمركز حول قطر واحد كما هو الحال مع المجلات الأدبية التي أصدرتها وزارات الثقافة والإعلام في بلدان عربية عديدة؛ وكذلك ولادة الملاحق الأدبية في الصحف والمجلات غير المتخصصة التي امتصّت النتاج الإبداعي ليلمع بسرعة ويحترق بسرعة؛ كذلك ضعفت الآداب في تلك الفترة بسبب المنع وحواجز التوزيع.



ثالثاً: أمّا عن الفترة الذهبية الأولى (٥٣ - ١٩٧٣) فإنّ أسباب ازدهارها متعدّدة أيضاً ومنها: قدرتها على التقاط الحلقة المركزية في التطوّرات الأدبية. فقد تبنّت الآداب حركة الشعر الحديث الناشئة منذ انطلاقتها، وكانت إرهاباً هذه الحركة ممنوعة وملعونة آنذاك، وحتى عام ١٩٦٧ تقرّياً... هذا العام الذي نعتبره زمناً تقرّياً للاعتراف بشرعية «قصيدة التفعيلة». كما التقطت الآداب حركة القصة

«الآداب»: تأسيس

الحداثة الشعرية (١٩٥٣) د. عز الدين المناصرة

سائل من السّوائل ثمّ عصرتموها رَدَّتْ إليكم ما امتصّته دون زيادة أو نقصان. وكنتم إذ ذاك أصداء فارغة لا أصواتاً حية.

٢ - العار الأكبر والأفطع هو تقليدكم الأعمى للغير؛ فالتقليد هو شهادة بإفلاس المُقلِّد؛ وسارق الأدب من الأحياء والأموات كَمَنْ يأكل لحم أخيه نيئاً، أو كمن ينهش جيفة في قبر.

٣ - تنافسوا ولا تحاسدوا.

٤ - خذوا مواضيعكم من أنفسكم ومن الناس والأكوان حوالكم.

٥ - الكتابة عمل مرهق كسائر الأعمال البناءة؛ فإن شئتم بلوغ القمم الأدبية حيث «الخالدون» فعليكم أن لا تشاركوا في محبّتهم للقلم محبة أي «سلطان» سواه.

بعد هذه المقدمات نجد أنفسنا أمام قصيدتين حدائيتين من نوع قصيدة التفعيلة هما: «طوق الياسمين» لنزار قبّاني و«الأعداء» لنازك الملائكة. وعندما نتأمّل القصيدة الأولى نجد فيها حالة الانتقال من اللغة الرّمزية إلى لغة الحياة اليومية الهامشية التفصيلية مع ولادة إيقاع انسيابي متوتّر، ونجد أنّ القصيدة تحتوي على دفقة شعريّة واحدة دائرية مع اختلافات في عدد تفعيلات السّطور الشعريّة. لكنّ هذا التغيّر في طول السّطور الشعريّة يدور حول نواة مركزيّة للروي والقافية مع «منظور المقارنة» بلحظة الحاضر المرتبطة بالحنين إلى مكان بعيد، حيث يصبح الياسمين رابطاً بين دمشق وباريس. أمّا القصيدة الثانية فهي قصيدة عادية تبدأ شاعريتها من جملة شعريّة تعجّبية «نحن إذن أعداء!!»، لكنّها تدور في فلك لغة ذهنيّة تأملية باردة محدودة القاموس، ولا جديد في هذه القصيدة قياساً على الشعر الرومانتيكي الأريغيني (علي محمود طه والياس أبي شبكة) مثلاً سوى تفتيت نظام الرّباعيّات إلى سطور متفاوتة الطول تفتيتاً تقليدياً. لكن الحركة الدائرية للقصيدة تعود إلى نواة مركزيّة هي أشبه باللازمة أي الجملة المتكرّرة «نحن إذن أعداء». والقصيدة لا حدود لها، وهذا ما يجعلها قصيدة مندلفة دون مركزيّة في الإطار، على عكس قصيدة نزار قبّاني التي تسيطر على الدفقة الشعريّة وعلى حركتها.

وفي العدد الأوّل نجد مقالة لصباح محيي الدين بعنوان «جورج شحادة - شاعر الحنين إلى الفردوس المفقود». ويرى الكاتب أنّ شعر جورج شحادة يعبر عن حنين إلى الطفولة فهو يعيد للألفاظ الحائلة رونقها الأصلي ويعيدها إلى شاعريّة بدائيّة. ويرفض وصف جورج شحادة بالشاعر الانطباعي أو السوربالي ويترجم نصّاً من نصوص شحادة في ديوانه إذا كنت تعرف يمامة - Si Tu Connais un Ramier: «رُبّ جنينات لم يعد لها دار/ وحيدة مع الماء/ تجوزها حمام، زرق، ما لها أعشاش». وهذا يشير إلى أنّ الأدب قرّرَتْ مسبقاً أن لا تتخذ موقفاً سليماً من الشعراء العرب الذين يكتبون باللغة الفرنسيّة. ورغم أنّ شعراء الرومانتيكيّة العربيّة قد قدّموا آنذاك إشباعاً لتجربتهم، فإنّ الأدب تنشر مقالا عن علي محمود طه بل وتنشر

سريعاً، بعد أن ازداد اهتمام الدكتور سهيل بقصائدي. وأمّا بعد انطلاقة الأدب الجديدة عام ١٩٩٢ فقد نشرت الأدب حوارها الطويل معي (عدد ديسمبر ١٩٩٢) وكان موضوع غلافها. هكذا كبرت الأدب وكبرنا معها. وهكذا ظلّت علاقتي بالأدب مثل علاقة التلميذ الذي أصبح مشهوراً، لكنّه يتضاءل تواضعاً واحتراماً لمعلّمه كلّما رآه.

لماذا يستطيع رجلٌ وامرأةٌ فقط أن يقدمًا مجلةً مركزية، في حين عجزت كلّ وزارات الثقافة في الوطن العربي عن تقديم مجلة في مثل مستواها؟

هذه انطباعات سريعة جدّاً عن الأدب، أحببتُ أن أختبرها علمياً بالتطبيق فلجأتُ إلى قراءة السنة الأولى من الأدب سنة ١٩٥٣، لأنّكأد من صحتها أو عدمها انطلاقاً من زاوية واحدة هي «تأسيس الحداثة الشعريّة».

في افتتاحيّة العدد الأوّل من الأدب (يناير ١٩٥٣) يحدّد الدكتور سهيل إدريس بعض المفاهيم الثقافيّة منها:

أولاً: رسالة الأدب هي نشر «الأدب الفعّال» الصّادق القومي الملتزم الشّاهد على العصر الذي ينبع من المجتمع العربي ويصّب فيه.

ثانياً: «يتصل هذا الأدب القومي اتّصالاً مباشراً بالأدب الإنساني العام» مع التّركيز على الطابع الوطني الإنساني، بحيث يتفاعل النتاج العربي مع النتاج الغربي فيكتسب قوّة وعمقاً فيما هو يحتفظ بطابعه وخصائصه الذاتيّة.

ثالثاً: يؤكّد الدكتور إدريس على الطابع المحلي القطري وخصبه وغناه ضمن الأدب القومي، وبالتالي يؤكّد خصوصيّة الأدب في كلّ قطرٍ عربي على حدة، بحيث تتكامل هذه الأدب العربيّة.

هكذا اعترفت الأدب منذ عددها الأوّل بمسألتين: «الوحدة والتعددية ضمن الواحد الموحّد» ومسألة «تفاعل الأدب القومي مع الأدب العالميّة». كما اعترفت بالأدب الفعّال بعيداً عن أدب العزلة. ونلاحظ أنّ هيئة التحرير تضمّ نخبة من المفكرين العرب، لكنّها تضمّ شاعراً وشاعرة من شعراء الحداثة العرب هما نزار قبّاني ونازك الملائكة. ويبدأ العدد الأوّل بمقالة لميخائيل نعيمة هي أشبه بالوصيّة للشعراء والأدباء «الناشئين»:

١ - لا بدّ أن تكون لكم معدة أدبيّة تهضم ما تلتقطونه هنا وهناك فتحولّه غذاءً طيباً لكم، وإلاّ كنتم كالاسفنجة إذا غمستموها في

صورته على الغلاف، وهو ما يؤكد أن الآداب قد وُلدت في مفصل فني تاريخي بين الرومانتيكية العربية والإرهاصات الأولى لبداية الشعر الجديد.

وبعد أن طرحت الآداب مفاهيمها العامة في عددها الأول استمرت في تطبيق ما جاء في افتتاحية العدد الأول على الأعداد التالية طوال عام ١٩٥٣. فنقرأ الأنور المعداوي مقالة حول «الأدب الملتزم» انطلاقاً من المفهوم السارتري محاولاً تقديم تفسير لمسألة إخراج سارتر للشعر من دائرة الالتزام، مخالفاً الفهم الاشتراكي لمقولة سارتر. ويكتب رثيف خوري مقالة بعنوان «الأدب: ناقد الدولة» فيبدأها بقصة الاسكندر المقدوني الذي زار ديوجين مبدئياً إعجابه به، وكان ديوجين يتشمس قرب برميله، فقال الاسكندر: «هل من حاجة أفضيها لك يا ديوجين؟» فقال ديوجين: «خلّ بيني وبين الشمس، تلك حاجتي إليك، فقد أغلق ظلك الضوء عني!». ويرى رثيف خوري أن الأديب عندما يختار الأدب يختار في الوقت نفسه الابتعاد عن السلطة، لأن السلطة والأدب متعارضان تعارضاً صميمياً؛ فوظيفة الأدب هي نقد السلطة. أما واجب الدولة تجاه الأدب فهو المساندة فقط ولا يجوز لها التحكم في الأدب، بل يبقى حق الكاتب قائماً في نقد السلطة.

ونقرأ في العدد الثاني قصيدة «الكون المسحور» لفدوى طوقان وهي من نوع شعر التفعيلة. ويمكننا أن نلاحظ أن شاعرية اللّغة والصّور الشعريّة في قصائد فدوى أكثر انسيابية من قصائد نازك الملائكة. ومع هذا يمكن أن نلاحظ أن نازك الملائكة أكثر عمقاً كناقدة للشعر؛ فمثلاً: تعلّق نازك على قصيدة فدوى قائلة:

لفت نظري أنّ البيت الأول مكسور الوزن؛ ففي هذا البيت زيادة تفعيلية لا سبيل إلى مداواتها إلّا باستبدال كلمة «بأعماقهما» بأخرى أقصر منها مثل «وراءهما». على أنّ الظاهرة الكبرى في القصيدة هي أنّ الأنسة فدوى تنقّلت فيها من وزن إلى وزن ومن أسلوب إلى أسلوب ومن موضوع إلى موضوع حتّى بات التنقّل أكثر دلالة من القصيدة. فهي تنتقل من وزن المتدارك إلى وزن الرمل. وكلّ ما أرجو ألاّ نكون في صدد دعوة إلى تنويع الأوزان في داخل القصيدة الواحدة؛ فالوزن جزء هامّ من وحدة القصيدة. وفي حقل السّرد نجد الشاعرة تبدأ بأسلوب السّرد تتحدّث به عن نفسها ثمّ تدير حواراً مع القارئ ثمّ تعود إلى السّرد. وهذا التنقّل يبدو بلا غاية. كذلك فالقصيدة في عنوانها «الكون المسحور» تتحدّث أو توحى بأنّها تتحدّث عن الطبيعة، والحقيقة أنّ الشاعرة تتحدّث عن نفسها... إلخ.

إنّ بعض مفاهيم نازك الملائكة (١٩٥٣) قد تكسّرت الآن (١٩٩٤). لهذا نلاحظ أنّ بعض هذه المفاهيم المطروحة في نقدها لقصيدة فدوى، والتي تعتبرها «سليبات» قد أصبحت إيجابيات لاحقاً: ١ - فالتنقّل من أسلوب إلى أسلوب آخر يدلّ على حركة القصيدة؛ ٢ - والتنقّل من وزن إلى وزن في «فقرة شعرية» إلى وزن آخر في فقرة شعرية أخرى «متفصلة» أصبح شريعياً؛ ٣ - والذاتية والحديث

عن الذات أصبحنا من الأمور المرغوبة.

وفي العدد الثالث قصيدة أخرى لفدوى طوقان «دوامة الغبار» وهي أيضاً قصيدة تفعيلة أكثر تماسكاً من قصيدتها الأولى. لكن حسين مروّة يعلّق على القصيدة بالقول: «يبدو أنّ فدوى تضع دوامة الغبار حول ذاتها عن قصد وعمد. ويخيّل إليّ أنّها لو عادت إلى طبيعتها الشعرية لخرجت من الدوامة بشاعرية جديدة أكثر انطلافاً وأوسع أفقاً، ولعلّها تستطيع حينذاك أن تعرف الحياة على غير وجهها الكالحي». وهكذا تتفق نازك مع مروّة ضدّ الذاتية في الشعر وضدّ الكأبة. لكن السؤال المنطقي يبقى قائماً وهو: هل فارق الشاعرية يكون بين ذاتيتها أو عدمها أو بين الكأبة والإشراق... أم يكمن فارق الشاعرية في كيفة التعبير عن الموضوع؟

ونقرأ مقالة لميخائيل نعيمة عن الشاعر الأمريكي والت ويتمان بعنوان «أبو الشعر المنسرح»؛ فقد كان ويتمان أوّل من دعا إلى هذا اللون من الشعر في ديوانه أوراق العشب. يقول نعيمة: لقد فنّشت عن كلمة عربية تصلح لوصف ذلك البيان المحيّر ما بين الشعر والنثر فلم أجد أفضل وأوفى بالغرض من كلمة «المنسرح». ففي الكلمة معنى الانطلاق والحركة التي تجري إلى هدفها بسهولة وبغير قيد. فهذا النوع من الشعر لا يتقيّد بوزن أو بقافية، بل يجري على السجية جرياً ليس يخلو من الإيقاع الموسيقي والرّنة الشعرية.

وهكذا تبدأ الآداب بتطبيق ما قالته في افتتاحية العدد الأول بصدد مسألة التفاعل مع الأدب العالمي بالتعرّف على الأساليب الجديدة فيه. ثمّ نقرأ قصيدة لنازك الملائكة بعنوان «أغنية شمس الشتاء» وهي قصيدة تعتمد في شكلها النظام السداسي السائد في شعر الرومانتيكية العربية في الثلاثينيات والأربعينيات، بل شكل الموشح التقليدي:

١ _____
١ _____
٢ _____
٢ _____
٣ _____
٣ _____
٢
١ _____

فالتغيّر في شكل القصيدة التوشحيّة قليل جدّاً، ولغة القصيدة رومانتيكية ذهنية. وتفتح الآداب استفتاء بعنوان: «هل أصيب الشعر العربي بنكسة؟»، يجيب عنه عدد من المثقّفين منهم:

١ - سيّد قطب: أعتقد أنّ هؤلاء الذين يقولون: إنّ الشعر قد أصيب بنكسة بعد شوقي وحافظ ومطران والرصافي متأثرون بلون خاصّ من الشعر، يحسبونه وحده هو الشعر. ومن ثمّ لا يكون هناك شعر بعد أولئك الشعراء! ولكنهم لو أفسحوا حسّهم للأنماط الأخرى من الشعر التي هي أحقّ بكلمة

«شعر» لرأوا أن ليست هناك نكسة على الإطلاق. كل ما هناك أن البذور الجديدة لم تبلغ قمتها بعد. ولست أشك في أن البذور الجديدة أنفس قيمة وأصدق في تمثيل الشاعرية الحقّة من الأنماط القديمة، وأنّها حين تتمّ تمامها ستكون أعلى بكثير من تلك الأنماط. ولست أشك في أن نماذج مثل الشابي ونازك وفدوى تطمئننا على الشعر في حاضره ومستقبله.

٢- عيسى الناعوري: إنني لست من الذين يرون لشوقي ومطران وحافظ والرصافي... من التفوّق الإبداعي ما يسمح بأن نخشى بعدهم على الشعر من الانكاس.

٣- أنور المعداوي: هل تستطيع موازين النقد أن تفضّل شوقي على شاعر مثل علي محمود طه، أو مطران على أبي ماضي، أو حافظ على أبي ريشة، أو الرصافي على شاعر مثل أبي شبة؟ - لا أظن ذلك!

هذه عيّنة من الإجابات. ونشير إلى إجابة «محافظة» للدكتور شكري فيصل. كما نلفت الانتباه لإجابة الناقد الشهيد سيّد قطب؛ فقد تضمّنت عناصر مهمة يؤيد من خلالها التجديد في الشعر؛ بل تصل إلى تأييده للشعر الجديد المرفوض الملعون آنذاك عندما يستشهد بشعر فدوى ونازك بصفته نموذجاً للطمأنينة على مستقبل الشعر.

في العدد السادس من السنة الأولى ١٩٥٣، نشرت «الآداب» افتتاحية هي قصيدة نثر لجبرا إبراهيم جبرا دون أن تسمّيها كذلك!

ومنذ العدد الخامس من الآداب نقرأ أوّل قصيدة تفعيلية لعبد الوهاب البيّاتي بعنوان «الملجأ العشرون»:

كفراخ أيام الجنود العائدين من القتال

وكوحشة المصدور في ليل السّعال

كانت أغانيها وكنا هائمين بلا ظلال

عبر المزابيل والزّمان

مُترقبين - الليل - أنباء البريد:

«الملجأ العشرون، مازلنا بخير والعيال

- والقمل والموتى - يخصّون السّلام

ورغم بعض الشعاريّة في هذه القصيدة إلاّ أنّها تتّصف بالتوتّر الشعري وبخاصيّة تقنيّة هي «الجملة المعترضة». أمّا القوافي فتقليديّة تتنوّع من حين لآخر. وعلى الجديد والقديم يكتب كمال اليازجي مقدّماً خلاصة تقول:

١ - إن أدب المناسبات في كلّ عصر أدب طارئ لا بُدّ أن يزول بزوال الظروف الطّارئة؛ ومحاولة إحيائه لا تتجاوز إمكانيّة تحنيطه.

٢ - إنّ النزعة التقليديّة في الأدب ظاهرة مشتركة بين الأمم، لكنّها طور عابر لا يبقى منه إلاّ بمقدار نصيبه من العناصر الإنسانيّة.

٣ - إنّ أدبنا التحرّري لا يصلح لإحداث نهضة على أساس القديم

البالي، لكنّه صالح لإحداث نهضة جديدة تماشي الحياة.

وفي العدد السادس تنشر الآداب أوّل قصيدة نثر لجبرا إبراهيم جبرا بعنوان «هكذا تمرّ الأعوام» بدلاً من افتتاحيّة الآداب العاديّة، دون أن تسمّيها الآداب «قصيدة نثر»!!

ثمّ نقرأ قصيدة «شجرة القمر» لنازك الملائكة وهي قصيدة رومانتيكيّة تقليديّة الشّكل. وتضع نازك حاشية نثرية للقصيدة تقول: «الخطوط الأساسيّة في القصّة التي تصوّرها هذه القصيدة مقتبسة عن أصل إنجليزي ضاع في ذاكرتي من سنين. على أنّ القصيدة ليست ترجمة عن أيّ شيء، وكلّ ما فيها من تفاصيل ومشاهد ورموز... لي أنا ولا وجود له في الأصل». ونقرأ قصيدة قصيرة لعبد الوهاب البيّاتي بعنوان «انتظار»، لا يتخلّى فيها عن القافية وإن تراوح عدد التفاعيل في السّطور الشعريّة. ونقرأ لأحمد سليمان الأحمد من سوريا، وعدنان الراوي وحارث طه الراوي من العراق، قصائد تلعب بعدد تفاعيل السّطور الشعريّة لكنّها تظلّ محافظة على القوافي التقليديّة - وقد لجأ بعض الشعراء العموديين إلى توزيع السّطور الشعريّة وفق شكل قصيدة التفعيلة. ونقرأ قصيدة نثر لفالح العسكري من العراق هي أشبه بالخاطرة الشعريّة بعنوان «تساؤل»!! ثمّ نقرأ في عدد آخر من الآداب قصيدة نزار قبّاني «رسالة إلى سيّدة حاكمة» التي تعتمد أسلوبية شعريّة خاصّة بنزار قبّاني وحده؛ فالقصيدة تعتمد السّرد والحوار والتساؤل القصصي لأنّ القصيدة دائماً عنده عبارة عن دفقة دائريّة. ثمّ نقرأ قصيدة عبد الوهاب البيّاتي «ماو ماو...» عن كادحي الثورات العالميّة بأسلوبه الخطابي العالي التوتّر وقاموسه الشعري الثوري وجُمّله الشعريّة المعترضة. وبعد أن قدّمت الآداب قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر وفتحت باباً على الشعر العالمي، وتفاعلت مع الشعراء العرب الذين يكتبون بالفرنسيّة، أعلنت اعترافاً جديداً بالشعر اللّهجي العربي أو ما يُسمّى شعر العاميّة أو الشعر الشعبي(*) . وهكذا نقرأ دراسة نقدية لمارون عبّود بعنوان: «الشعر العامّي اللبناني» يرى فيها أنّ «الشعر اللّهجي» هو شعرٌ انطلق من أوزان سريانيّة، ثمّ أصبح عربيّاً؛ وهو في هذا الرأي يلحق منير وهيبه الخازن مؤلّف كتاب تاريخ الزجل الذي كان قد صدر عام ١٩٥٢. كما يشير مارون عبّود إلى مقدّمة أمين نخلة لأشعار أمير الزجل رشيد نخلة، ويختتم مقالته الأولى بالقول: «إنّ أبناء لبنان لم يدعوا لحناً سريانياً إلاّ نظموا على وزنه زجلاً عربيّاً». ثمّ يكتب مارون عبّود مقالة أخرى بعنوان «أطوار الزجل اللبناني» ويقرّر أنّ جبرائيل اللّحفدي من جيل هو القوّل الأوّل، إذ عاش في القرن الخامس عشر ثمّ هاجر إلى القدس حيث تعلّم فيها وأصبح مطراناً، وقد ترك ٥٠٠ قصيدة عاميّة. أمّا شعر

(*) وسبق لنا أن اقترحنا مصطلح «الشعر اللّهجي» بدلاً من التسميات الأخرى، لأنّ مصطلحي «العامّي» أو «الشعبي» يمكن الاعتراض علمياً على عدم دقّتهما بسبب الإيحاءات التي يوحيان بها.

العامة الحديث فقد ظهر على يدي ميشال طراد وأسد سبأ وأسد السبعلي؛ وكان السبعلي قد أصدر ديوانه عطور من لبنان الذي لا يخرج عن المنطقة الكلاسيكية؛ أما المدرسة الجديدة فقد ظهرت مع ظهور ديوان جلنار لميشال طراد وديوان ومن قلبي لأسد سبأ؛ وفي هذين الديوانين تتمثل المدرسة الرمزية.

نم نقرأ في الآداب أجوبة عن استفتاء حول «الشعر العربي بين التقييد والتحرير» جاء فيه:

١ - رثيف خوري:

لقد كان على حق أولئك الشعراء والنقاد المحدثون الذين ينزعون إلى وجوب تحرير الشعر العربي من قالب الوزن الواحد والقافية الواحدة ولهم في وشاحي الأندلس قدوة (أبو بكر بن زهر) [ما للموَلِّه من سكره لا يفيق/ يا له سكران/ من غير خمر/ ما للكتيب المشوق/ يندب الأوطان!!] وفق النظام العروضي الآتي: (مستفعلن/ مستفعلن فاعلان/ فاعل مفعول/ مستفعلن/ مستفعلن فاعلان/ فاعل مفعول). وهذا وزن اخترعه الشواح.

٢ - نزار قباني:

كنتُ من أول القائلين بوجوب التحرُّر من القافية... أما الآن فقد جئت اعترف بفشلي، لأنني أيقنتُ أنَّ التحرُّر من القافية العربية مغامرة قد تؤدي بطابع القصيدة العربية وتقضي على إرثانها. إنَّ مشكلة الشعر العربي ليست مشكلة أشكال وأوزان، وإنما هي مشكلة وجدان.

٣ - فدوى طوقان:

إنِّي مع القائلين بوجوب تحرير الشعر من قوالب الأوزان والقوافي. إنَّ التمرد على البيت المستطيل المتساوي التفاعيل في الصدر والمعجز يفسح آفاقاً أرحب

للتعبير الصادق. كما أنني أجد الانتقال من وزن إلى آخر في القصيدة المطولة ذات السرد القصصي، لأنَّ تنوع الوزن ينقذ الموسيقى الخارجية للقصيدة من رتابة النغم الواحد الطويل الممل.

ويبدو أنَّ إجابة فدوى طوقان قد جاءت ردّاً غير مباشر على نقد نازك الملائكة لقصيدتها «الكون المسحور» في عدد سابق. وفي العدد الثامن من الآداب نجد أول قصيدة نثر لمحمد الماغوط بعنوان «النبذ المر» دون تسميتها بـ «قصيدة النثر». ونقرأ قصيدة لعبد الوهاب البياتي بعنوان «الحريم» يهجو فيها شعراء القصائد العمودية التقليدية «العصماء». كما نقرأ لفدوى طوقان قصيدة بعنوان «هنية...» لا تحرر فيها من القافية، وتبقى في نفس اللغة الرومانتيكية الذهنية ضمن «قصيدة الطقس». ونقرأ في العدد العاشر قصيدة نثر لمحمد الماغوط بعنوان «غادة يافا»: [لا لن أموت وأذوي كورقة الخلنج اليابسة من ثورة الزوابع/ لن أموت، كبعوضة في حلق تمساح/ أنا - تامار - غادة يافا/ ابنة الصراع وفراشة الوادي ورمح الانتقام...].

ويكتب العراقي صالح جواد الطعمة دراسة عن الشعر العراقي الشاب (بدر شاكر السياب/ نازك الملائكة/ عبد الوهاب البياتي) حول مواكبته للنهضة الحديثة، يصل فيها إلى خلاصة تقول: «لا نستطيع أن نهمل الوزن والقافية؛ كما أنَّ القافية الواحدة والوزن الواحد الرتيب يقيدان الشاعر بقيود تعرقله كثيراً عن أداء المعنى المطلوب. وأما الطريقة المرغوبة فهي تعدد القوافي وتعدد الأوزان».

- وفي العدد العاشر تفاجئنا قصيدة من (الأردن/ إريد) لنمر عارف الزناتي، هذا نصّها:

حفنة حقيقة

قصدي القليل	مقصودة الورق	كماء ذرات على نار	في المنزل المدهون بالقار	في قريتي
يهوي أمام المنزل العاري	في حمأة الغسق	بأنين مطعون بمنشار:	الأبله العاري	في المنزل العاري
مزق مجمعة من المرق	طيف يسير	«أماه. أين أبي؟»	في قريتي	الأبله المدهون بالقار
في حمأة الغسق	في المسح الأسود	شيء من الوحل .	وعلى حشيش يابس هش	وعلى حشيش يابس هش
وتكومت في الطين يأكلها	متخبطاً بالطين والوحل	يحبو على بطنه	قط يموء:	أنبأه أعواد معقفة
بردٌ وأمطار	متعثر القدم	ويموء: «يا أمي»	«أماه أين أبي؟»	مخطوطة الأعناق
ليلٌ .. وتحملها	بحذائه، بالريح، بالرعد	في ليلة سودا *	شيء من الوحل ..	لويث على عود
ريح وإعصار *	بالليل	ثلجية الأجواء ماطرة	يحبو على بطنه	ملفوفة بالتبن والقش
أعوام... *	بالصمت والعدم ..	مجنونة الإعصار ثائرة	متعثر بالفحم، بالليل!	كالدود
وإذا مرت ترى في قريتي	ويدق باب المنزل العاري	عريضة حمقا	وعلى رؤاه دميعة حرّى	طينية الأشواق
في المنزل العاري	دقات أموات على قبر	سكرى الضباب مخيفة الرعد	تكوي أصالعه	كالدود
الأبله المدهون بالقار	دقات من حاءوا من العدم	محمومة البرد	ملحية حمرا	مصلوبة الأنظار كاسفة
وعلى جدار أصفر خضد	والى دنى العدم	وأمام ذلك المنزل العاري	جمدت على خذه	وحديثها... أسطورة الحبز
متائب الألوان مرتعد	في زورق يجري	الأبله المدهون بالقار	ويوزّه من حرّها لهب	«قد كان... لم يكن»
حيفاً معقفة	لكن... إلى العدم.	في قريتي	يقتات مدمعه	أسطورة الحبز
بمشاجب العدم	شيء ثقيل	تحت الشجيرة	قط يموء ..	أحدوثه الزمن

ويعلّق أنطون غطّاس كرم على هذه القصيدة بقوله: في عدد الآداب الماضي قصائد متنوّعة منها المنشور الخطابي اللّهجة التوراتي الإيقاع مثل قصيدة محمد الماغوط «غادة يافا»، ومنها الشّعْر الحزين الكسير الهوائي الذي على مذهب فيرلين وفيه نفور وجودي من واقع الحياة كما في قصيدة الحزن لصلاح عبد الصبور، وفيه الشّعْر الرومانتيكي بما يبطّنه من سويداء وصور وذكر كما في قصيدة عارف الزناتي.

اعترفت «الآداب»، منذ السنة الأولى لإصدارها، بالشّعْر العامّي أو الشّعبي!

وفي العدد الأخير من الآداب لسنة ١٩٥٣، نقرأ قصيدة «خاطرة شعريّة» لسمير صنبر بعنوان «إلى أختي» تحت شعار «حكاية من النكبة».

خلاصة

بعد هذه القراءة السريعة لمجلة الآداب في سنتها الأولى لعام ١٩٥٣ من زاوية الحدائث الشعريّة فقط، نقدّم الملاحظات التالية: أولاً: رغم الإرهاصات الأوّليّة الشكليّة لشعراء الحدائث قبل عام ١٩٥٣، ولما كانت هذه الإرهاصات لم تشكّل ظاهرة واضحة، بل ظلّت في إطار الإسقاطات والتنافس اللاحق على تأريخ غير دقيق لبدايات غير دقيقة... فإنّ بداية الشّعْر الحديث الفعلية تتمثّل في صدور مجلّة الآداب وتبنيها لهذه الظاهرة الأوّليّة الجديدة. لهذا نستطيع أن نقرّر (دون مجاملة لمجلّة الآداب) أنّ البداية الحقيقية للشّعْر الحديث كانت عام ١٩٥٣ على وجه التّحديد. وبالتالي نقول: لولا صدور الآداب عام ١٩٥٣، لما استطعنا المراهنة على استمرارية الظاهرة وحمايتها من مستقبل مجهول.

ثانياً: نلاحظ ظاهرة توسيع المفهوم الشعري انطلاقاً من الانفتاح على الأنواع الشعريّة كافة (قصيدة التفعيلة/ قصيدة النثر/ الشّعْر اللّهجي/ شعر الرباعيّات والسداسيّات التوشّحي)، وغيرها من الأنواع. وكانت الآداب تهدف من خلال تقديم الأشكال المتنوّعة إلى توسيع مفهوم الشّكل الشعري لتأكيد حرّية الشّكل بعيداً عن الشّكل الواحد (نظام الشّطرين التقليدي) مع التأكيد على أنّ المجلّة تقف ضدّ «الفوضى والصّرعة الشكليّة». ونحن نعرف أنّ الآداب ظهرت في المرحلة الأخيرة من الإشباع الرومانتيكي.

ثالثاً: طبّقت الآداب ما طرحته في افتتاحيّة العدد الأوّل حول مفهوم «الأدب الفعّال الملتزم الشّاهد على العصر» بإفصاحها المجال لشعراء الحدائث الشباب (نزار قبّاني/ فدوى طوقان/ نازك

الملائكة/ عبد الوهاب البيّاتي/ صلاح عبد الصبور) وغيرهم من شعراء قصيدة التفعيلة. كما نشرت قصيدة النثر لمحمد الماغوط وجبرا إبراهيم جبرا... إلخ. وفي هؤلاء الشعراء تنوّع في أساليب التعبير الشعري وتنوّع في المنظور الشعري، لكنّهم جميعاً ينطلقون من الهموم العامّة والخاصّة. وقد رافقت النصوص الشعريّة المنشورة دراسات ومقالات نقدية حول مفهوم الالتزام الشعري، وحول القديم والجديد، وحول الشيوخ والشباب، وحول التقييد والتحرير الشعري، وحول الوزن والقافية والإيقاع، وحول علاقة الشّعْر بالحياة والحركة الاجتماعية والتحرّر القومي والنّهضة والعدالة الإنسانيّة والاشتراكية وغيرها من القضايا اليومية الحيويّة. أي أنّ الآداب طالبت بربط النصوص بحركة الحياة العربيّة.

رابعاً: طبّقت الآداب مفهومها لوحدة المتعدّد (عربيّاً)، فنشرت النصوص والدراسات النقدية لشعراء ونقاد من لبنان والعراق وسوريا وفلسطين ومصر وغيرها. كما انفتحت على الآداب الإنسانيّة من خلال ترجمة النصوص وكتابة الدراسات التعريفية بالظواهر الشعريّة العالميّة. وطالبت بأدب عربي «إنساني» يتكامل مع الآداب الإنسانيّة العالميّة.

لولا صدور «الآداب» عام ١٩٥٣، لما استطعنا المراهنة على استمرارية الشّعْر الحديث!

خامساً: أفسحت الآداب المجالاً للاتّجاهات النّقدية العربيّة كافة، من خلال الدراسات والمقالات والاستفتاءات ونقد العدد الماضي وغيرها. لكن النّقد الحديث في الوطن العربي حينذاك كان انطباعيّاً موضوعيّاً إيديولوجيّاً (أو بلاغيّاً عرضيّاً)، وبالتالي ظلّ النّقد يحوم حول النّص الشعري دون أن يكتشف ماهيته. لهذا ظلّ الحوار الأعرج بين النقاد يقف عائقاً أمام تطوّر المفاهيم وتكاملها بدلاً من التّشديد على الأحاديّة والثنائيّة (شكل أم منظور)؟؟ فقد طرحت النصوص الجديدة إشكاليّات ومشكلات جديدة لم يسهم النّقد في بلورتها وهيكلتها ضمن مفاهيم وأطر جديدة... حتّى في مرحلة لاحقة.

سادساً: رغم أنّ تفتيت الشّكل السيمتري للعمود الشعري ظلّ هدفاً وغاية للشعراء، فإنّ القصيدة الحديثة في الآداب عام ١٩٥٣ حقّقت تكريساً للشّكل الجديد (قصيدة التفعيلة) في حدّ ذاته، اعترفت به نخبة المثقّفين دون أن يصبح شعراً شعبيّاً.

عمّان

اتجاه النقد

التطبيقي في «الآداب»

حاتم الصكر

● النقد الحديث في «الآداب»

اقتُرنت مجلة الآداب منذ ظهورها في مطلع عام ١٩٥٣ بالشعر الحديث، كما اقترن بها. وهذا أمر نوه به الباحثون والنقاد كثيراً. إلا أن دور الآداب في خلق النقد الحديث بموازاة التحديث الشعري، لم ينل الاهتمام الكافي، بسبب الاعتقاد الشائع بأن شعر الرواد والحداثة الشعرية قد نشأ بدون نقد مواز. وهذا ما لا نشارك فيه أصحابه، محتكمين إلى ما ظهر من جدال ودراسات مهّدت لرسوخ هذا الشعر الحديث، وإمكان تقبله وتداوله في أوساط القراء الذين تكونت ذائقتهم وحساسيتهم الشعرية بعيداً عنه^(١).

في بيان الإصدار الموجز الذي كتبه الدكتور سهيل إدريس مفتتحاً عدد الآداب الأول، نقرأ هذه الفقرة الدالة:

وستعنى المجلة عناية خاصة بالنقد الأدبي... فتحاول... أن تقوم الآثار الأدبية، القديم منها والجديد، تقويماً موضوعياً مجرداً يضع كل كتاب في موضعه الصحيح دون ما اعتبار لأحكام سابقة لم تُملأ غالباً إلا برغبة متغرضة في التقريب أو في التجريح. وسوف تشجع في هذا الباب أيضاً جميع ألوان النقد الذاتي...^(٢).

إننا نفترض أن الإشارة إلى النقد الأدبي و«تقويم» الآثار الأدبية قديمها وجديدها، والدعوة إلى «الموضوعية المجردة» وأطراح الأحكام السابقة المنبثقة من الرغبات المبنية على الأغراض تقريباً وتجريحاً، ما هي إلا دعوة غير مباشرة للعناية بالتجارب الحديثة التي لم تكن في مجال الشعر خاصة قد استوت على أقدامها تماماً. وإذا كان التعبير عن هذا الهاجس في «رسالة الآداب» عامّاً وغامضاً، فإن ترجمته إلى إجراءات وأعمال تزيد وضوحاً وجلاءً. وهنا لابد

(١) لابد أن نذكر هنا بصور كتابين نقديين بارزين في التنظير للشعر الحديث هما كتاب الدكتور إحسان عباس عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث، بيروت ١٩٥٥، وكتاب نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر، بيروت ١٩٦٢. ولا شك في أن الفصول المنشورة من دراسات هذين الكتابين وسواهما مثلاً يؤكد عناية النقد بالتجارب الشعرية الحديثة التي لم يكن قد مضى عليها أكثر من عشرة أعوام.

(٢) «رسالة الآداب» - ص ٢ - العدد الأول - كانون الثاني - ١٩٥٣.

للقارئ أن يتوقف عند إشارة إعلانية صغيرة أسفل إحدى صفحات العدد الأول نفسه وهي تعرف القارئ بـ «باب تفتحه المجلة ابتداءً من العدد القادم، يتناول فيه أحد الكتاب المعروفين مقالات الآداب بالدراسة والنقد»^(٣) ذلك الباب هو «قرأت العدد الماضي من الآداب».

وهذا يعكس وعي المجلة ومحريها المبكر، بفاعلية النقد لموازرة

لم ينل دور «الآداب» في خلق النقد الحديث، بموازاة دورها في التحديث الشعري، الاهتمام الكافي!

مشروع التحديث الذي اعتبرته الآداب مشروعها الخاص وجزءاً من رسالتها. ويهمني هنا أن أشير إلى أن ترجمة هذه النية النقدية إلى إجراءات، سيتم عبر صفحات الآداب بسبل متعددة أوجزها كالآتي:

١ - إذا كانت الآداب قد دعت «أحد الكتاب المعروفين» لنقد مقالاتها، فإن النقد سيتجاوز المقالات إلى المواد الإبداعية أيضاً. فقد كتبت نازك الملائكة في العدد الثالث، وهي تقوم بنقد عدد الآداب الثاني، رسالة إلى المجلة نُشرت مع المقال النقدي. وفيها: عندما قرأت مقال الأستاذ رثيف خوري في نقد العدد الأول من «الآداب» ووجدته اكتفى بنقد النشر دون إشارة واحدة إلى الشعر، انتابني «العصية الشعرية»، فآليت أن أملاً ثلاث صفحات كاملة بنقد القصائد دون إشارة واحدة إلى المقالات... وقد فعلت ولا أظن في ذلك إجحافاً، فيوم علينا ويوم لنا...^(٤)

ولعل هذه المطارحة توضح المقابلة الثنائية بين اهتمام الآداب التأسيسي بكونها «تعنى بشؤون الفكر»، فتولي المقالات اهتمامها

(٣) ص ٤١ - العدد الأول - (وكل إشارة إلى عدد دون ذكر المجلة هنا يخص الآداب تحديداً)

(٤) ص ٦٢ - العدد الثالث من العام نفسه.

● تجليات نقدية حديثة: الاتجاه والتطبيق

حين اخترتُ لنحية الآداب هذا المدخل النقدي، لم أشأ مسح المواد النقدية التي قدّمتها المجلة عبر سنواتها الاثنتين والأربعين. ولا حصر القضايا النقدية التي أفلحت في إثارتها وتنشيط الجسد النقدي العربي من خلالها؛ وإنما اخترتُ عيّنة من مظاهر هذا النشاط أو الفاعلية النقدية، لتأكيد قناعاتي التي بسطتها في المقدمة الآنفه؛ ومحورها الاعتقاد بأن النقد الحديث لم يتقاعس عن دعم حداثة الشعر مطلع النصف الثاني من هذا القرن. ويرتّب على ذلك البحث في دور مجلة الآداب في إرساء دعائم هذا النقد الحديث الموازي للتجديد الشعري.

لكن عنوان دراستي يشي بنيتي إزاء ما قدّمه كتاب الآداب؛ فأنا أتحدث عن اتجاه عام، لا عن مناهج أو مقاربات منهجية محدّدة، وعن نقد تطبيقي لا تحليل نقدي أو ممارسة نصّية.

فالإتجاه اصطفاً عريض، يتّسع لإخفاء تنوع المنهجيات وتباينها، بل لإخفاء الفوضى الاصطلاحية والمفهومية، وزبّقيّة الخطاب النقدي، وإنشائيته وانطباعيته، ممّا لم يكن أمرٌ تفاديه ممكناً لا بسبب حداثة النشأة وضعف المؤثرات؛ بل بسبب ضعف نماذج التحديث ذاتها وقت انطلاق الآداب.

إنّ الإتجاه لا يلزم المتجهين بسترانجيات موحّدة، ولكنه يربطهم بالوصول إلى هدف واحد لا يخفى على المتابع. وهو في الآداب اتجاه تحديثي يعتمد الإضافة والإنجاز مقياساً؛ ويربط النصّ بواقعه وعصره وإنسان هذا العصر فكرياً؛ ويبحث عن صلته بماضيه وإنجاز أدبنا العربي والأثر الإنساني فيه. وهي أمور جرى الحديث عنها في «رسالة الآداب» الافتتاحية، وترجمتها المجلة في أعدادها اللاحقة عبر الدراسة والمواد الإبداعية والمتابعات التي نشرتها.

إنّ ثمة نقاداً جماليين يبحثون عن «الفن» في الشعر، وآخرين يبحثون عن تجليات الهموم الاجتماعية والسياسية والإنسانية العامة. لكنهم جميعاً لا يختلفون، وهم في ظلّ حداثة الآداب، على ضرورة التحديث وقبوله بكميّات وكيفيّات متفاوتة، وبرؤى منهجية مختلفة، تستدعي اختلاف لغة النقد وأحكامه وإجراءاته.

أما اختياري لمصطلح التطبيق دون سواء، فنابع من اعتقادي الخاص بأنّ الطبيعة الصحفية للمنشور من القصائد في الآداب يحتم ظهور هذا اللون من النقد القائم على عكس القنوات النقدية في مرايا التصوص المنقودة أو اختبار مصداقية اليقين النقدي، عبر أفراد التصوص التي تنشرها الآداب والإفادة من المستوى والشكل المتباين للشعر المنشور. فنحن نعلم أنّ الآداب لم تتعصب كلياً للشعر الجديد بل نشرت - وظلّت إلى سنوات - الشعر التقليدي ذا الشكل المعروف بالعمودي. كما أنّها لم تتبنّ (بصفها الناشر والمحرّر) أيّ اتجاه شعري: رمزي أو واقعي، فتي أو سياسي إلخ... وهذا التنوع يتيح

الأول وتعرّضها حصراً لقراءة الناقد في العدد التالي؛ وبين اهتمام نازك الشعري والتحديثي خاصّة، فتتجاوز التكليف المحدّد، لتوسع دائرة اهتمام القراءة النقدية، فتشمل القصائد، بل تحصر فاعلية النقد فيها^(٥). وهكذا فإنّ تمّدّد «الفكر» في جانبه النقدي، إلى مجال «الشعر»، هو من فضائل الآداب الأولى وحيويتها ومرونة فكر القائمين عليها.

٢ - وتدرجياً تبدأ الآداب بتنويع نقّادها. فلا تعهد لواحد منهم بقراءة مواد المجلة كلّها؛ بل خصّصت للقصة ناقداً ومثله للشعر وثالثاً للأبحاث. وهذا هو التوسيع النقدي الثاني الذي يقرب الآداب من هدفها في تحديث النقد، موازنة لدورها في تحديث الشعر.

٣ - ولا تريد الآداب لفاعلية القراءة النقدية أن تكون نهائية، بمعنى أنّها غير ملزمة للقارئ والكاتب والمبدع. فثمة دعوة جادة وحارة تصل إلى حدّ المشاكسة والإلحاح، للدخول في تقاطعات وحوار حول ما يقال في القراءة النقدية. وها هي مقدّمة الآداب للحلقة الأولى من «قرأت العدد الماضي...» تؤكد ذلك:

هذا الباب الذي تقدّمه «الآداب»، تُطلق لكاتبه الحرّية كلّها في الإدلاء برأيه حول مقالات المجلة، دون أن يكون في ذلك أيّ تعبير عن رأيه الخاص. فعلى الكاتب وحده تبعاً ما يقول، ولكلّ قارئ الحقّ في الردّ على الكاتب.

وبهذا الأفق من الحرّية المتعدّدة الجوانب، واصلت الآداب رعاية الفاعلية النقدية في باب «قرأت العدد الماضي...» أو سواء ممّا اجترحته لتنشيط النقد وتنويع مظاهره. وأعني بتعدّد جوانب الحرّية: شمولها أولاً حرّية الكاتب نفسه في تقويم مواد المجلة؛ وحرّية القارئ في الردّ عليه ثانياً - وهذا ما تجسّد عملياً في عشرات الردود، والردود المقابلة التي حفلت بها صفحات الآداب ومسّت أهمّ قضايا التحديث في حينها.

نستطيع القول إذن، إنّ الآداب وضعت الفكر النقديّ، وعبر مظاهر النشاط والفاعلية النصّية أو التطبيق، في مكان متقدّم من مضلّع اهتماماتها التالي:

- أدب الالتزام
- الأدب المحلي
- الأدب القومي
- الأدب الإنساني
- الأدب الحديث

- الحسن أو الوعي النقدي

وعبر هذه الأضلاع تكوّن هيكل الآداب، فوجد النقد الحديث مهاده وتربته، ونما معانياً مصاعب النموّ وعثراته الضرورية.

(٥) في ص ٧٩ - العدد الثاني، يجد القارئ أنّ الأستاذ ريتف خوري تناول، وهو ينقد مقالات الآداب، قصصاً لشاعر خصبك وسعيد تقي الدين، تناولاً سريعاً.

للتأقّد بسطّ جهازه النقديّ والمعرفي، وتمرين قناعاته ورؤاه النقديّة عبر القصائد.

أمّا إذا كان النّاقّد يتناول مجموعة شعريّة ضمن «النتاج الجديد» فهو يقوم بالتطبيق أيضاً، لأنّه ينطلق من قناعة غير قابلة للتكيّف والتوسّع مع النصوص واستنباط قوانين شعريّة جديدة منها.

إنّ صلة النّقاد والباحثين بالنصوص قد جرت عبر أبواب الآداب بروح اختباريّة جعلتني أعدّها تطبيقاً، لا تحليلاً، يستجيب لمعطياتها بل لمعطيات فكر النّاقّد وقضايا النّقد السّائدة في حينه. ولسببين: استراتيجي وإجرائي (الأوّل يتعلّق باهتمامي الخاصّ بالشعر؛ والثاني بحصر المادّة المدروسة) وجدت نفسي أستقصي النّقد الشعري في الآداب دون سواه. وذلك يجعل ملاحظاتي في هذه الدراسة لا تخصّ - إلّا بالصدفة أو التوافق العام - القصص والمسرحيّات وسواها من مواد الإبداع في المجلّة.

كما أنّ اختيار العيّات المدروسة لاستقصاء هذا الاتجاه لم يكن حصرياً. أيّ أنّي راجعت أعداد الآداب ولم أتوقّف عندها جميعاً. إذ لم أقصد الإحصاء أو أسلكه منهجاً أو إجراءً، بل اكتفيت بدلالات وجدت أنّ العيّات المنتخبة كافية لبيانها.

ولابدّ من القول هنا إنّ الاتجاه التطبيقي الذي تبنته الآداب وشجّعته إنّما هو ملمحٌ حدائني حصراً. فنحن لا نعرف جهداً تطبيقياً مقصوداً كفاعليّة نقدية قبل ازدهار النّقد الحديث والمنهجيّات المعاصرة. صحيح أنّ ثمة ملامح عامّة يرد فيها الاستشهاد بالشعر تطبيقاً لغويّاً، أو لغرض الشّرح والتفسير، وربّما دخل تحليل بيت أو أبيات في مناظرة أو محاجة أدبيّة؛ لكنّ تراثنا النقدي يخلو من الاتجاه التحليلي (والتطبيقي أيضاً لكونه أيسر منه في الإجراءات) إلّا ما جاء مصادفة ودون أن يكون له دور في الاستراتيجيّات المنهجية^(٦). وفي أدب النهضة يتصدّر الجهدُ التطبيقي لجماعة «الديوان» مسألة التّزاع حول شاعريّة شوقي... ولكن باقتراب غير موضوعي، تحرّكه روح الحجاج المتحمّس الذي لا يرصد إلّا الأخطاء، ويبالغ في تأويل المستندات اللّفظيّة للنصوص لتصبح مستنداته في خصومه. لذا يجد القارئ دوماً ما يقطع قراءته من تدخّلات وصفية وغير فنيّة وأحكام انطباعية^(٧).

إنّ ذلك لا يعني براءة ما كتبه نقاد الآداب في أبوابها المختلفة، من المآخذ السّالفة، إلّا أنّهم محكومون بالإطار الفنّي والمضموني الذي وضعته الآداب التي تدقّق في اختيار النصوص المنشورة، بحسب

(٦) نذكر هنا بما جاء تحليلاً للآيات المشهورة: ولما قضينا من منى..

حين حلّها عبد القاهر الجرجاني وعاد إليها أكثر من مرّة (أسرار البلاغة

ص ٢٦ - ٢٧) وكذلك تناولها ابن قتيبة في الشعر والشعراء ص ٦٧.

(٧) تراجع تحليلات العقاد والمازني لقصائد شوقي في كتاب الديوان ج ١

وج ٢ وكذلك لشعر شكري وأسلوب المنفلوطي وترجماته..

موافقتها لمنطلقات الآداب العامّة التي حدّتها افتتاحيّتها بإيجاز وبلاغة... فتصبح منطلقات الشّاعر والنّاشر والنّاقّد متقاربة، رغم الاختلافات الحادّة في التّفاصيل، ورغم الحوار المحتدم بين كتاب المجلّة حول نقد النصوص والأحكام والمعايير النقديّة، وحول القضايا الرّئيسة في فكر المجلّة كالواقعيّة والالتزام والمحليّة والقوميّة والتجديد والتراث وغير ذلك، فضلاً عن المشكلات الفنّيّة وما يتعلّق بأشكال التعبير الأدبي وأدواته كالقصص والعامة والترجمة وغيرها - وهي محاور أساسيّة ظلّت مفتوحة للاجتهاد والرأي والاختلاف.

● مظاهر تطبيقية: حقول الفاعلية النقدية الحديثة

يلاحظ قارئ الآداب أنّها كانت وراء فتح الأبواب النقديّة، وتحريك الكتاب بصدها. فهي تعلن منذ عددها الأوّل بضعة مقترحات، تتطوّر عبر مواصلة الإصدار. ونستطيع تسمية هذه الأبواب - التي سيلاحظ القارئ اتساعها وتمدّدها حسب طبيعة المواد التي تصل إلى المجلّة، ولا تفرض شكلاً واحداً أو محدداً للمعالجات النقدية التطبيقية - بالآتيّة:

١ - «قرأت العدد الماضي من الآداب».

٢ - «النتاج الجديد».

٣ - الدراسات التطبيقية والتحليلية لنصّ شعري محدّد.

٤ - متفرّقات تشمل المتابعات والأنشطة الثقافية والمناقشات والردود والاستفتاءات والحوار وغيرها.

وأوّل هذه الأبواب وأكثرها فاعليّة هو باب مراجعة قصائد العدد السابق الذي دأبت الآداب على متابعته إلّا في حالات الضرورة القصوى؛ فهو تقليد بدأ مع العدد الثاني عام ٥٣ ولم ينقطع حتّى الآن^(٨).

ويلاحظ أنّ الإشارة في هذا الباب متحققة بسبب انتظار القراء وكتاب النصوص رأي النّقاد في المواد المنشورة. وحيويّة هذا الباب تمتدّ لتشرك القراء في التعقيبات والتدخّلات النقدية.

وثمة صعوبات إجرائية في إنجاز مادّة النقد، تتمثّل في تأخّر بعض المكلفين في إنجاز قراءاتهم أو صعوبات المراسلة وغير ذلك. وقد كان ناقد واحد يتناول مواد العدد المختلفة، حتّى استقرّ أمر تخصيص ناقد لكلّ نوع منذ عام ١٩٥٦. وهنا ازدادت صعوبة إنجاز مواد هذا الباب. وذلك ما شكّا منه الدكتور سهيل إدريس، والسيدة عائدة

(٨) يلاحظ القارئ انقطاع هذا التقليد عدّة أعداد في سنوات معيّنة. فعلى

سبيل المثال لم يظهر عام ٧٨ إلّا في عدد واحد هو الثامن، ولم يظهر

تماماً في بعض سنوات السبعينات.

مطرجي إدريس في أكثر من مناسبة كندوة المجلات الأدبية (١٩٧٤) التي قالت فيها السيدة عائدة: «أكبر مشكلة تعاني مجلة الآداب منها مثلاً مشكلة إيجاد نقاد يدرسون مادتها الشهيرة، من قصص وأبحاث ودراسات. وقليلون جداً هم النقاد الذين لا تتميز دراساتهم بالسرعة وعدم الجدّة»^(٩)؛ وبهذا تثير السيدة إدريس مشكلة فنية ومنهجية إلى جانب الصعوبات الإجرائية. وحين تتهم السيدة نازك الملائكة مجلة الآداب بأنها «تسلط» على النتاج الشعري «معلقين يتناولون الجانب الفني منه دونما تعليق على الخطأ» ردّ الدكتور سهيل إدريس بالقول:

إنّ ذلك تجنّ لا يقوم عليه دليل. فالذي يحدث.. أننا نعهد إلى صديق لنا أديب.. في أن يكلف أديباً آخرين لا نوحى بأسمائهم وقد لا نعرفهم إطلاقاً، بأن يعلّقوا على المادة المنشورة في عدد سابق. ونحن نؤكد أنّ هذا الصديق الأديب يلاقي في هذه المهمة مصاعب ومشقات لا يدركها القارئ. فهناك كثيرون ممّن يعتذرون عن القيام بالتعليق، أو ممّن لا يقون بوعدهم لسبب من الأسباب. وإذا اتفق أنّ اختيار بعض المعلقين لم يكن موفقاً، فمن الظلم ومخالفة الواقع أن يشمل جميع المعلقين بهذه الصفة^(١٠).

ونلاحظ في ردّ الدكتور إدريس تواضعاً في النّظر إلى مادة النقد؛ فهي «تعليق» في رأيه وكتابتها «معلقون». لكن كلامه يكشف بعض المصاعب الإجرائية التي كان بإمكان الآداب تفاديها لو أنّها مثلاً عهدت إلى النقاد المختلّفين بنقد موادها قبل النّشر.

إلا أنّ المهمّ هنا هو الشعور بجوانب الضعف في هذا الباب الذي أزعّم أنّ النشاط الذي أشاعه في الشعر الحديث قد عوّض عن كتب كثيرة كان يجب أن تؤلّف فيه. فهذا الباب، كما وصفه الدكتور سهيل إدريس في سنة الآداب الخامسة، يسهم «في تكوين الذّوق النقدي

باب «قرأت العدد الماضي» عوض عن كتب كثيرة كان يجب أن تؤلّف في نقد الشعر الحديث، لكنّه أغرق في ردّ الشعر إلى «الظروف» الواقعية والأحداث «الكبيرة»!

وتقييم الآثار الآتية تقيماً يرتبط بالظروف الاجتماعية والنفسية التي صدرت فيها هذه الآثار، بحيث تكون دلالات تندرج في التاريخ الأدبي العام^(١١).

وهذا الارتباط بالظروف، كان الطابع المميّز لهذا الباب، وربّما المآخذ الرئيسي عليه؛ فالنقاد لا ينفكّون يحيلون على تلك «الظروف» أو «الأحداث الكبيرة» مجسّدين خطة الآداب في ربط الأدب بالواقع..

ففي عدد الآداب الأوّل عام ٦٨ مثلاً ينقد شوقي خميس قصائد العدد الماضي مشيراً إلى اثنتي عشرة قصيدة لشعراء عرب لا تحمل إلّا «طوفان الانفعالات» و«القليل عن حقيقة العدوان الاستعماري الصهيوني»^(١٢) بسبب قسوة الظروف الأخيرة - يقصد نكسة حزيران طبعاً. كما يتجلّى ذلك في نقد سامي خشبة في العدد الأخير عام ٧٥ حيث تبرز أحداث بيروت في مقدّمة المعالجة النقدية^(١٣)؛ فقد أصبحت بيروت «موضوعاً لقصائد الضال والوعي والمعرفة... والراء»، كما يقول. والشيء نفسه نجده في أحداث ثورة العراق ولبنان ١٩٥٨ وفي سواها من الأحداث الكبرى كعدوان ٥٦ على مصر، وثورة الجزائر وغيرها.. لقد غدا الشاعر الحديث «سجين المشكلة التاريخية وسيدها في آن معاً: سجينها لأنّه لا يستطيع أن يتخطّاها، وسيدها لأنّه يستطيع أن يتمثلها بوعي رحب عميق»، كما يقول الدكتور إحسان عباس في قصائد أحد أعداد عام ٦٨^(١٤).

ولكن ذلك السجن التاريخي من صنع الآخرين فيما يبدو. ذلك أنّ الدكتور إحسان عباس يلاحظ في مقالاته النقدية نفسها أنّ فدوى طوقان «تعطل العمل الإنساني جميعه» لأنّها تمرّ بلحظة ضعف فنستعير من المسيح: «رحماك أجز يا سيّد عنها هذي الكأس». وذلك يعني أنّ مدرسة الآداب النقدية، وعبر هذا الباب خاصّة، كانت تحكّ النصوص الشعرية بالمقاييس إلى الخارج لاعتقادها الجازم بأنّ الصلة بين الأدب والواقع، ولأنّ الشعر العربي الحديث كان يستمدّ من المولّد السياسي والواقعي والتاريخي الكثير من مقولاته وكيفيات القول نفسها وقضاياها الجمالية كالتعبير والغموض والصلة بالجمهور وسواها.

لكنّا نستطيع أن نسمّي في «نقد العدد الماضي» ثلاثة اتّجاهات رئيسة هي:

١ - الاتّجاه الإيديولوجي: الذي يربط النصّ بالقضايا الفكرية الكبيرة مستمداً أرضيته الفكرية من انتماءات النقاد أنفسهم، أو من الغطاء الذي توفّره الآداب للأدب القومي والإنساني والالتزام. ويلاحظ اهتمام أصحابه بالمضامين أولاً، وتجسّداتها الفنية في الشعر... مع تحفّظات واضحة على ما يضمّ الشعر الجديد من

= ناشطة، وكان يثير اهتمام جميع القراء. فضلاً عما كان يقدّم من عون حقيقي للأقلام الموهوبة والبراعم الواعدة».

(١٢) ص ١٦ - العدد الأوّل - ١٩٦٨.

(١٣) ص ٨ - العدد الثاني عشر - ١٩٧٥.

(١٤) ص ١٤ - العدد الثاني - ١٩٦٨.

(٩) ص ٢٨ - العدد الثالث - ١٩٧٤.

(١٠) ص ٢ - العدد الأوّل - ١٩٦٦.

(١١) ص ١ - العدد الثاني - ١٩٥٧. وعن أهميّة هذا الباب في تخطيط المجلة يُراجع لقاء مع الدكتور سهيل إدريس - ص ٦ - العدد التاسع - ١٩٧٨ والعدد الأوّل من السنة نفسها؛ فهذا الباب «خلق حركة نقدية =

مغامرات في الكتابة، ومن غموض مصاحب للتجارب الأولى بسبب تبدلات الذائقة الأدبية والحساسية الشعرية. ولعل في نقد رثيف خوري وسامي خشبة ومحمود العالم وعلي سعد وسواهم بعض ملامح هذا الاتجاه.

٢ - الاتجاه الأكاديمي: وهو الذي يقيس التجارب الشعرية بالقوانين المستقرة... مع تفهم واضح للتعديلات الجارية عليها، وربط التجديد بالموروث، والعناية باللغة وموسيقى الشعر والمؤثرات الأخرى. وقد نشط هذا الاتجاه في حدود أعوام ٦٤ - ٦٦ على أيدي الدكتور أحمد كمال زكي وعبد القادر القط وعز الدين اسماعيل وماهر حسن فهمي وآخرين من مصر خاصة.

ولا يعني وصف نقدهم بالأكاديمية اصطفاً فهم التأم دون فوارق؛ فثمة فهم خاص لكل منهم. لكن المحصلة الأخيرة تتركز في عقلنة اتجاه التجديد والبحث عن مبررات للقول الشعري ومحاكمته منطقياً.

وبعد الدكتور أحمد كمال زكي أكثر أصحاب هذا الاتجاه نشاطاً؛ فهو يعمل وفق منهج انطباعي في أساسه، يقوم على التدقيق المعلن... مع توفر عدة مناسبة لاستكمال جهازه النقدي لتلخص في: ذكائه الحاد، وذاكرته الجيدة، وربطه لتجارب الشعراء بما قرأ لهم أو لأقرانهم، مع قدرة على التحليل والاستقصاء والوقوفات اللغوية والصورية المناسبة.

إن أحمد كمال زكي يدعو عبر صفحات الآداب ذاتها إلى أن يضع الناقد نصب عينيه ألا يعزل الأثر المنقود عن جنسه وظروفه التاريخية وألا يخضعه لفكرة قبلية. فالغاية من النقد عنده «ليست أكثر من رحلة كشفية لتعرف قيمة واستلذاذ فائدة». وحول هذا الكشف والقيمة والفائدة واللذة يتمحور جهد أحمد كمال زكي النقدي التطبيقي الذي توارزه لغة شفيفة عذبة وشاعرية في الأسلوب وعرض للأفكار والأحكام التي يقول إنها قد ترد عرضاً في السياق ويجب ألا يقصدها النقد قصداً.

لقد كانت لهذا الناقد قدرة جيدة على الرصد والتدقيق، وتجاوز أفراد النصوص بعد تفكيكها إلى لماتها في وحدات حسب اهتماماتها ومعالجتها وأساليبها. ولكنه يبدو شأن سواه من النقد المدرسين غير راض عن عمليتي الكتابة والنقد غالباً.

٣ - الاتجاه الفني: وهو الذي يبحث عما في النصوص من قيم الفن الشعري بالسلب والإيجاب؛ أي في حالي توفرها أو فقدها في القصائد المعروضة للنقد. والغريب أن الشعراء أنفسهم، وهم يقعون في فخ النقد الذي نصبته لهم الآداب، كانوا يمثلون هذا الاتجاه أكثر من سواهم. ففي النقد الذي كتبه نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وسلمى الخضراء الجيوسي نستطيع العثور على ملامح هذا الاتجاه الذي يتبنى الشعر الحديث ويسط نظرياته خلال تطبيقاته النقدية.

ويلاحظ القارئ أن الآداب استضافت الشعراء نقاداً في أعداد سنتها

الأولى وما تلاها... حتى يشعر بعضهم بالإحراج من موقفه ناقداً. وهكذا يكتب صلاح عبد الصبور:

ترددت طويلاً قبل أن أكتب هذا الكلام. وساءت نفسي ماذا أريد أن أقول؟ إن كان رأياً في الشعر فقد قلته حين كتبت شعراً، وعرضت على الناس ديواناً. وإن كان انفعالاً بشعر العدد فإن همتي حين أقرأ الشعر أن أطرب له أو أنصرف عنه. ولعلني لو سئلت لم طربت أو انصرفت ما حرت جواباً إلا أن أعود إلى ما قرأت محللاً مفصلاً...^(١٦)

ولكن صلاحاً يجد رغم ذلك ما يقوله في القصائد؛ بل سيجد قراءً نقده ما يثيرهم في أحكامه وتدوقاته ولا سيما حين يبدو حاداً في بعضها، كقوله عام ٥٨ عن إحدى القصائد: «هذه قصيدة رديئة» وعن أخرى: «موضوعها طرقت أقدام سابلة الشعراء»، ويزجي نصائح ذهبية: «عيب في الشعر أن تثرثر» و«لا بد من شيء جديد لكي نصنع شعراً جديداً»، والشاعر الخالق هو من يقول كلمته هو، «وليس الشعر شيئاً يقال بل طريقة يقال بها هذا الشيء»، والشعر الحديث في جوهره احتجاج على الابتذال...^(١٧) وحتى بعد أعوام سيظل صلاح عبد الصبور، كما يقول هو عن نفسه، حائراً^(١٨) لأن إعجابه بكل قصيدة يكون لسبب مختلف عن إعجابه بسواها.

ولكن نازك الملائكة تفلح في وقت مبكر، وفي عام تأسيس الآداب، في تقديم نقد فني تطبيقي معلن. فهي إذ تنفي عن «كلمتها» صفة «المقال في نقد الشعر» تقدمها بكونها «محاولة للتدقيق والتقييم وإيضاح الملامح العامة»^(١٩). وهذه هي أسس النقد الفني القائم في جوهره على التدقيق من جهة القراءة، والتقييم من جهة الاحتكام إلى القواعد الشعرية الثابتة، وإيضاح الملامح أو تحليل النص فنياً بكشف سماته الموضوعية والأسلوبية. إلا أن القارئ يحس أن نازك توظف معارفها كلها (في فن الشعر، وفي الموروث، والشعر الغربي، والفلسفة العامة...) لتباشر القصائد وتقوم بتحليلها حسب معيارها الثلاثي الأنف.

وفي نقد سلمى الخضراء الجيوسي حماسة للشعر الجديد. فهي تصدر نقدها لقصائد العدد الماضي من الآداب بمقدمة نظرية حول مشكلات الشعر العربي وأبرزها «الالتزام» و«التجديد». وتدافع عن شعر الشباب، وتوجه النقد لنقاد الآداب الذين ترى أنهم «يدخلون باب النقد بوجوه مختلفة»^(٢٠): فمنهم الساخر والمتحمس والمبارك والمُعارك والجاهل بالعمق الفني للنص... لكنها تختار الانحياز لذلك الناقد «الرزين الذي يختلج بحب الأدب، والذي يقدر الجمال الفني حيث هو كائن...».

(١٦) ص ٥٩ - العدد السادس - ١٩٥٧

(١٧) ص ٦٨ - ٦٩ - العدد الثالث - ١٩٥٨

(١٨) ص ١٤ - العدد السابع - ١٩٦٦

(١٩) ص ٦٢ - العدد الثالث - ١٩٥٣

(٢٠) ص ٧٨ - العدد العاشر - ١٩٥٦

ولعلها أرادت أن تضع لهذا الناقد اشتراطات مهنية فوجدتها في «الذكاء والشغف والإخلاص»؛ وهي صفات مهمة لإعداد الناقد الشعري وتكوينه دون شك، لكنها تتصل بذاتية النقد وانطباعيته، لأنّ الذكاء وحبّ العمل والإخلاص تتمحور كلّها حول نقطة واحدة لا علاقة لها بالإجراء أو آليات النقد.

إلا أنّ حماسة الجيوسي للجديد سوف تتجلى في تطبيقاتها على قصائد زملائها. فترى في قصيدة السيّاب «رسالة من مقبرة» إلى جانب طرافة الفكرة، جزالة السبك، وروعة الخيال المترف وصدق العاطفة القومية الثائرة الحزينة. لذا تعدّ الجيوسي هذه القصيدة من عيون الشعر الحديث.

وتجرب الشاعر وهي في موقع النقد أن تنقد نفسها. إذ إنّها نشرت في العدد المعروف للنقد قصيدتها «الصامدون». وكان الفخّ الذي أوقعها فيه الدكتور سهيل إدريس مضاعفاً: فهي شاعرة ناقدة نفسها أو نصّها؛ فتخلّصت بتلخيص آراء بعض من قرأ نصّها من الأدباء والأصدقاء.

ويلاحظ القارئ في لغة النقد عندها شيوع عبارات عبد الصبور نفسها من حيث الانتماء إلى الفنّ والدّوق مثل «لا يعجبني...» و«رقة إحساس» و«التكرار موفق جداً...» وهي من معجم النقد الانطباعي الشائع.

لقد توقّنا عند باب «قرأت العدد الماضي...» لأنّه أكثر ميادين التطبيق وضوحاً وسعة. ولا بدّ من الإشارة إلى ما أسمىه المظاهر التطبيقية؛ ومنها عرض «النتائج الجديد» أو دراسة الدواوين الشعرية بمقالات نقدية مطوّلة. ويقتضي باب «النتائج الجديد» تركيزاً ووصفاً دون إفاضة، بينما تكون الدراسة المستقلة لهذا النتاج ذات سعة وتفصيل وحوار نقدي متفاعل... ولم تكن المجلة بخيلة على دواوين الشعر الحديث بمثل هذه الدراسات النقدية التطبيقية التي أذكر منها دراسة صبري حافظ لديوان صلاح عبد الصبور أحلام الفارس القديم^(٢١) التي مزج فيها بين الموضوعاتية بإشارته إلى التفكير في شعر صلاح عبد الصبور وانتقالته المهمة بعد أقول لكم؛ وبين الفنية التعبيرية بربط أدوات عبد الصبور بالشعر الحديث لأنّ ديوانه ينتمي إليه كلياً. ويعزّز صبري ذلك بالدراسة النصّية لعدد من قصائد الديوان المهمة، ويلتفت إلى مداخلها ونموّها الجزئي، مشيراً إلى موقف الشاعر من الحبّ والمدينة والموت. وهذا المقال مثلاً انتقائي لعديد من الدراسات حول الشعراء ودواوينهم، ولاسيما في الأعداد الخاصة وأهمّها عدد الشعر الحديث عام ١٩٦٦.

كما أولت المجلة اهتماماً للتحليل النقدي القائم على دراسة قصيدة واحدة تقوم المجلة بإعادة شرها مع الدراسة. وفي هذا

المجال برزت دراسات رائدة أهمّها ما كتبه محيي الدين محمد: «رموز ترنيمة قديمة»^(٢٢) حول قصيدة السيّاب «مدينة بلا مطر»؛ وهي قراءة أسطورية رائدة تقوم على الإيمان بسمو الخرافة لأنّها «إدراك بشري عام» ولأنّها - بواسطة الرّمز الذي يكتنز به داخل الشاعر - تعبّر بتلقائية حتى يستنطق الشاعر الرّمز ويوظفه لقضايا عصره.

يقوم تحليل محيي الدين محمد على خطوات منهجية واضحة. فهو يحدّد صلة الشعر بالأحلام والرؤى والتقاليد البدائية. ويبين استثنائية الشاعر وباطنيته «المتخمة» بالأحلام والرموز ليصل إلى أسطورة بابل المتجددة بموت تموز وقيامته كلّ عام. ثمّ يقارنها بقصيدة السيّاب الشعائرية، محلاً «رموز الترنيمة» نشيداً نشيداً، مكتشفاً مغزى الترنيمة وما أجراه السيّاب من تحولات شعرية على

من الدراسات الشعرية الرائدة مقالة محيي الدين محمد لقصيدة السيّاب «مدينة بلا مطر»، ومقالة محمد النويهي عن قصيدة عبد الصبور «أغنية من فينا».

الأسطورة، متنبهاً بتقييم للترنيمة إذ يقول متحمساً: «لم نقرأ في شعرنا الحديث عملاً موحياً وفتياً بهذه الدرجة من الاتساع والعمق والجمال...». بل يرى أنّ ما حققه السيّاب «هذا الشاعر الشاب» كان أدقّ ممّا حققه إليوت لأنّ معاني شعر إليوت الميثولوجية ودلالاته هي نفسها الدلالات القديمة ولا يمكن أن تخرج عنها أو تقتصر معنى جديداً لها.

وينشر هذا النصّ النقدي المهمّ تكون الأدب، وقبل الثورة المنهجية في نقدنا الأدبي، قد مهّدت لظهور المعالجات العلمية للنصوص، ودراسة ملفوظاتها بعيداً عن الإنشاء والإجمال والشروح غير المجدية.

وتكرّر الآداب تحليل النصوص في أعداد أخرى، منها تحليل صدقي اسماعيل لنصّ تراثي مهمّ هو «مقصورة ابن دريد»^(٢٣)؛ وذلك يقبّله أمشولة نقدية مهمة في أنّ النصوص كلّها قديمة كانت أم حديثة مشروعات للدراسة النصّية. وهذا ما فعله النويهي لاحقاً في دراساته عن غزل عمر وبعض القصائد الجاهلية... كما تقدّم المجلة للنويهي دراسة نصّية مهمة، لا يمكن أن يمرّ بها دارس الأدب دون إشارة خاصة، وهي دراسته لقصيدة عبد الصبور «أغنية من فينا»^(٢٤).

(٢٢) ص ١٢ - العدد الثاني عشر - ١٩٥٩

(٢٣) ص ١٩ - العدد الثاني - ١٩٦٠

(٢٤) ص ١٨ - العدد الثاني - ١٩٦٥

(٢١) ص ٦٠ - العدد الثالث - ١٩٦٥

وهذه الدراسة التي نُشرت إلى جانب النصّ، تردّ ضمناً على دارسي ديوان صلاح عبد الصبور أحلام الفارس القديم الذين انهمكوا في «تفسير رموز الشاعر» والخلاف حولها - وهذا ما يراه النويهي مصدر خطر كبير، لأنّه يصرف النقد عن النظر في أركان أخرى لا تقل أهمية في الفن. كما يردّ بدراسته التطبيقية هذه على النقد الذين يهملون الأداء ويركزون جهدهم في تأملات ذهنية في المحتوى أو إيديولوجية الشاعر. وتتلخّص إجراءات النويهي في التعريف بتجربة القصيدة وإرجاعها إلى مصادرها في الحياة: «المتحدّث العربي وامرأة أوروبية في مدينة أوروبية كان المتحدث فيها غريباً يشعر بالوحدة». ويلجأ إلى شرح ما يجري بين المتحاورين: الرّجل والمرأة. وهو أمر يخرج بالشعر إلى التصريح الذي يعده النويهي مباشرة وفجاجة وقع فيها النقد ولم يقع فيها الشعر نفسه. ولا يمنع النويهي قراءته من الإيغال في تأويلات معنوية، لها مستندات لسانية في القصيدة، محاولاً إعلاء التجربة الجسدية وإعطاءها بعداً صوفياً «نورانياً». وعلى مستوى الفن يقسم النويهي القصيدة قسمين ينتهي الأوّل عند بيت محدد ليبدأ القسم الثاني الذي يتناول النهوض من النوم مع وجود ما يسمّيه موجات متعاقبة في كلّ قسم فكراً وانفعالاً. وهي موجات تتجسّد في مظاهر عروضية وصورية ولغوية... لينتهي كمحبي الذين محمد بحكم ذوقي هو أنّ هذه القصيدة «درة من درر شعرنا الجديد».

إنّ دراسة النويهي ذات الطابع التحليلي، تقدّم أسانيد للمدخل النظري الذي بدأ به وتقاطع من خلاله مع دارسي ديوان عبد الصبور. لكنّه لم ينج من أحكام كلية ومن تقويل يتعدّى حدود التأويل مع الدخول في اعتراضات صياغية قلّت من مستوى الدراسة.

وثمة دراسات تحليلية مهمّة، أذكر منها دراسة خليل كلفت بحلقاتها الثلاث لقصيدة البياتي «الذي يأتي ولا يأتي»^(٢٥)، وفيها يمهّد بدراسة عامّة للبياتي منذ أباريق مهشمة وفق مبدأ الإنسان المناضل المؤمن بتحقيق الجنة على الأرض وتطهيرها بطريقة سيزيفية مرّة، وبروميسوسية أخرى! ثمّ ينصرف الشاعر لتحليل ما أسماه رباعيات «الذي يأتي ولا يأتي» معرّفاً بموضوعها: وهو «انتظار تحوّل عظيم يعصف بأدران الجحيم الذي نعاني منه وخروج نيسابور الجديدة (جنة الأرض) من هذا الجحيم». ويصل الناقد بعد ذلك إلى هيكل القصيدة وشكلها كما يقول، ليتوقّف من بعد عند رموزها وزمنها. وهو كلام عامّ متنقل بسرعة. لكنّه يتفرّغ في الحلقة الأخيرة لإجراءات مهمّة تتمثل في تفكيك الرباعيات إلى مقاطع، ويبحث عن دلالات القصيدة مستخلصاً في النهاية ما يسمّيه «عالم الرباعيات» بمراحله الثلاث: التكوين الفاسد، والخروج، وصور هذا الخروج.

(٢٥) ص ٢٨ - العدد السابع - ١٩٦٦ و: ص ٣٤ - العدد التاسع ١٩٦٦، وص ٤٠ - العدد الحادي عشر - ١٩٦٦.

والملاحظ أنّ المعالجة مضمونية رغم إجراءاتها النصّية، إذ أصبح كلّ جزء من النصّ دالاً مجرداً من بنيانيته، مقتصرّاً على دوره في الحقل الدلالي الممغنط الذي جذب البياتي إليه خطوات الباحث.

وفي مرحلة لاحقة ستقدّم الآداب تطبيقاً نقدياً يرتكز إلى التحليل الشامل وهو دراسة الياس خوري لقصيدة درويش «سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا» التي أسماها «القصيدة والرمز»^(٢٦) معتبراً سرحان «رمزاً» و«شخصية أسطورية في القصيدة»... وهو ما جعل الناقد يحكم مسبقاً بأنّ هذه القصيدة «جزء من محاولات إخراج القصيدة العربية من رخاوتها الرومانسية، وإدخالها في التجربة الملموسة». وسبيل الشاعر إلى ذلك هو «الرمز والأسطورة» كضرورة لكسر الإطار العمودي. ومع ما لنا من تحفّظ على عدّ الناقد شخصية سرحان أسطورية أو رمزاً، ثمّ إحالة القصيدة إلى «التجربة الملموسة»، فإننا نجد لديه اجتهداً وانتباهاً فائقاً إلى عناصر النصّ. فهو يمتلك قدرة تفكيكية، لا تغفل الكلّ في الوقت الذي تتأمّل فيه حركة الجزء وتتعبّه. كما أنّ خوري يمهّد لإغناء مناهج القراءة. فهو يمرّن قارّته على تقبّل ثلاث قراءات للقصيدة: كما تقدّم هي نفسها؛ وفي بنيتها المسرحية؛ وزمن الفعل فيها. وينجح الناقد في الإشادة بما صنع درويش داخل النصّ من تحويل «الشعاري إلى شعري». كما يصنّف الأصوات ويمسرح النصّ، ولا يغفل فنيتهما الصورية والإيقاعية.

ولعلّ من أغرب المحاولات التحليلية ما قدّمه الشاعر الياس لحدّ ممّا أسماه «مفاتيح قصيدة»^(٢٧) منشورة مع نصّه الشعري «ركاميات الصديق توما» محللاً فيها عناوين مقاطع القصيدة التي وصفها «لتسهيل قراءتها» كما يقول: «إذا لا بدّ من كشف بعض مفاتيحها ورموزها، وإن كان ذلك عسيراً». وقد اقتحم الشاعر بهذه المفاتيح قراءة القارئ، ففسّر له كلّ شيء حتّى ما ليس بحاجة لتفسير مثل: «الصرف مظهر لرأسمالية البرجوازية» وما يحتمل أكثر من دلالة مثل: «الطفل البحري: البراءة الثورية. والبحر: الحياة الأولى!».

والخلاصة: إنّ باب «قرأت...» كان كما وصفه الناقد «ذا مفعول في أنفس الكتاب... حتّى إنّ من أراد النشر في الآداب يتحسّب لهذا النقد الذي سينشر بعد شهر. وكان في ذلك إلزام الكاتب بأن يقول أحسن ما لديه» كما يرى جبرا إبراهيم جبرا^(٢٨). وبذا أثّرت الآداب في الحركة النقدية وأثّرتها^(٢٩) بعبارات جلال الخياط. ولكن المتابع لا يملك إلّا الاعتراف بأنّ النقد أنفسهم لم يستمروا هذا الباب للحوار المنهجي، وظلّ التناول السطحي الذي شخّصته عائدة إدريس

(٢٦) ص ١٤ - العدد السادس - ١٩٧٨

(٢٧) ص ٥ - العدد السابع - ١٩٧٧

(٢٨) ص ١٨٧ - العدد الثاني عشر - ١٩٧٧

(٢٩) نفسه -

هو السائد، ربّما بتوجيه قويّ من طبيعة هذا الباب الشهرية والمحتاجة لاستجابة مباشرة مع تعدّد النماذج وتنوعها.

● وسائل أخرى

سيجد المتابع نفسه إزاء كميّات أخرى أتاحتها الآداب لاحتكاك النقاد بالتصوّص، إضافة إلى التحليل ومراجعة العدد السابق.

فتمّة باب خاصّ بالتّاج الجديد، برزت من خلاله مراجعات لإصدارات شعرية حديثة جرى بشأنها حوار مطوّل وجديّ في حينه، أذكر منها ما جرى حول أباريق مهشّمة للبياتي^(٣٠).

كما كانت المجلّة تحتّ القراء والأدباء على الرّوح النقاشية والحوار. ففي عام ١٩٥٦ نشرت المجلّة «أغنية في شهر آب» للسيّاب ووصفتها بأنّها «محاولة لكتابة الشعر بأسلوب جديد».

فكان سعدي يوسف يكتب للمجلّة في العام نفسه، من البصرة مشيراً إلى رموز القصيدة وغناها وتنوّعها، كاشفاً مراجعها الذهنية التي حدّث بالسيّاب لرسم صورة مقربة لعائلة برجوازية^(٣١). وقد حظيت قصائد أخرى للسيّاب بمناقشات

(٣٠) ص ٣٣ - العدد السابع - ١٩٥٤

(٣١) ص ٧٥ - العدد السابع - ١٩٥٦

وجدل منها «أنشودة المطر» و«غارسيا لوركا» و«في المغرب العربي» وسواها. كما أثّرت مناقشات حول الالتزام والواقعية فضلاً عن إشارات النويهي المستمرة: حول التجديد والرّمز وهجومه على الرّومانسيين «أيّها الرّومانسيون كفاكم اجتراراً»^(٣٢). ويذكر القراء أيضاً الخلاف الحادّ حول القصيدة الحرة الأولى: أهى للسيّاب أم لنازك؟ وسوى ذلك من موضوعات، كان الاحتكام إلى النصّ فيها مدعاةً لتربية ذائقة شعرية جديدة تجافي التقولات والتلفّظات الإجمالية والخارجية التي عانى منها نقدنا زمناً طويلاً.

إنّ الوقفة المطوّلة هذه، عند واحدة من فضائل الآداب وأيادها على حدثنا الشعرية، لا تدعي الإحاطة، بل تكفي بالإشارة، منوّهة إلى ما وجد النقد المرافق للتحديث الشعري من مساحة وقضاء على صفحات الآداب التي لم تحدّ عن خطّها التحديثي ونهجها الذي اختطته في رسالتها إلى القراء قبل اثنتين وأربعين سنة مثمرة، خصبة، من عمرها المديد.

بغداد

(٣٢) ص ١٨ - العدد الخامس - ١٩٦٦

المدرسة التي تعلّم منها الجميع..

عبدالإله عبدالقادر

الأدب والسياسة حينذاك. وانتقلت الآداب إلى غرفة نومي؛ فقد كنت أشاركه غرفة النوم، وكان يهتمّ بي كظله. من تلك الحادثة، ومن ذاك العدد الذي نسيت رقمه ولم أنس سنة صدوره، أدمنتُ على اقتناء مجلّة الآداب أولاً، ثمّ تعودتُ على قراءتها ثانية. أقول «أدمنت»، لأنّني أذكر أنّني كنتُ أجمعُ جزءاً من مصروفي اليومي الذي أحصل عليه من والدي لأوفّر ثمن نسخة الآداب وأحرص أن أضعها فوق كتيبي وأنا في طريقي إلى المدرسة تفاخراً وتعالياً على زملائي. ولعلّ الظرف الذي كنتُ فيه ساعد على ترسيخ هذا الانتماء، فكنت محاطاً إلى جانب خالي، وبحكم صداقته، بالمرحوم بدر شاكر السيّاب، وسعدي يوسف، ومحمود البريكاني، والدكتور زكي الجابر ومجموعة من رموز الأدب والشعر العربي

سياسية ومظاهرات وسجون، وحركات تجلّد في الأدب عموماً وفي الشعر خاصّة، المسرح يحاول أن يجد مكاناً له بين صفوف جماهيره، عالم متحرّك ومتفاعل ومتصارع، وهياكل تسقط ووجوه جديدة تظهر على شاشة الحياة. أمّا نحن، ذلك الجيل الوسيط الذي وُلِدَ خلال سنوات الحرب العالمية الثانية ويحاول أن يندمج في كلّ هذه الحياة المتفاعلة، فلم نكن نملك الدهشة فحسب، بل تملّكتنا أيضاً عدوى الحركة الحياتية برمتها.

وسط كلّ الصراعات والولادات، بل وفي قلب الحياة، تعرّفتُ على مجلّة الآداب. ولم تكن صدفة أن يقع بين يديّ عددُ القصّة الخاصّ في مطلع عام ١٩٥٤. ولم يدهشني العدد حينذاك - فلم يكن الوعي قد اكتمل - بقدر ما أدهشني أن أقرأ في العدد نفسه قصّة لخالٍ لي بتعاطى مهنة

تمتدّ بي الذكري إلى أيام الصّبا، يوم كنّا نحاول أن نتعرّف على الحياة، بل على تلّس مناطق النور وانفجارات الجديد من الإبداع، أو كنّا على الأقلّ نظاھر بحبّ المعرفة خلال تكويننا فسيولوجياً. لم أكن شخصياً قد تعرّفتُ على مجالات الثقافة الواسعة، رغم وجودي في بيت يهتمّ سكّانه بالكتاب: ألف ليلة وليلة، ابن المقفع، سيف بن ذي يزن، ثمّ ما كتبه جورج زيدان، فاكتشاف المنفلوطي، ثمّ جبران، وبعدهم كان محمد عبد الحليم عبد الله، ورواد القصّة؛ لكن شوقي، والزهاوي، والعقاد، جاؤوا في مرحلة غير منفصلة عن تلك.

بدايات الخمسينات كانت سنوات متميّزة: حركات تحرّر من الاستعمار، اشتداد الدعوة لأشكال الوحدة، تعدّدية حزبية وفكرية بعضها مقموع، إضرابات

المعاصر.

والى جانب ما كنا نتعلّمه على كراسي الدراسة كانت الآداب مدرسة أخرى تصقل لنا تذوقنا الأدبي - الفني، وتفتق لنا وعينا الفكري.

في كلِّ عددٍ كان جيلي [وأنا] نتعرّف على رمز جديد من رموز الإبداع: بدر شاكر السياب و«قصيدة المطر»، التي كانت الآداب هي السبّاقة لنشر هذه القصيدة التي أصبحت أنموذجاً لشعر التفعيلة وحركة التجديد الشعري.. عبد الوهّاب البياتي وقصائده: «ماوماو»، و«المحرقة»، و«مذكرات رجل مجهول»، و«الملجأ العشرون».. صلاح عبد الصبور وبداية التكوين الشعري في بداية الخمسينات؛ ومازلت أذكر مقطعاً حفظته له من قصيدة منشورة في آداب الخمسينات:

هل عاد ذو الوجه الكتيب

ذو النظرة البكاء والأنف الموقّوس والندوب

هل عاد ذو الظفر الخضيب

والمشية النيامة الخلاء تنقر في الدروب

لحناً من الإذلال والكذب المرقش والتعيب

ومدينتي معقودة الزنار

عمياء ترقص في الظلام

ويصفّر الدّجّال والقوّاد والقوّاد والحاوي الطروب

في عرس ذي الوجه الكتيب

وفي أعداد مختلفة.. تقرأ لنا نازك الملائكة وفدوى طوقان وإبراهيم العريض وأحمد عبد المعطي حجازي. ويتكرّر نزار قبّاني في معظم أعداد الآداب: فمن «رسالة إلى سيّدة حاكمة»، إلى «طوق الياسمين»، إلى «أوعية الصديد»، و«رسائل جندي مصري في جبهة السويس»؛ ثم نتعلّم كيف نشترى ديوان نزار، ونحفظ أشعاره، وأشعار رموز الشعر العربي المعاصر.

ولم يقتصر الأمر على الشعر، بل تعدّاه إلى القصة كذلك: من د. سهيل ادريس وتجاربه الأولى في القصة القصيرة، إلى سليمان فياض وفتحي غانم وذو النون أيوب والعجيلي، وآخرين تخونني ذاكرتي في

استذكارهم، ولكنّ مجمل تجاربهم وكتاباتهم كانت اللبنة الأساسية في تطوّر فنّ القصة والرواية في أدبنا المعاصر.

ولم يقتصر الأمر على جانبي الإبداع [الشعر والقصة]. فلقد كان لـ الآداب دورٌ هامٌّ في تشكيل الفكر العربي. فقد تعرّفنا إلى معظم كتابات القومية والفلسفات الأخرى في الآداب، قبل الولوج إلى عوالمها والتعرّف عليها من مصادرها الأساسية، ولاسيّما بالنسبة لبعضنا ممّن لم يتقن اللّغات الأجنبية. لقد كان في الآداب حوار مستمرّ وفي سياقات مختلفة: فإلى جانب الحوارات الأدبيّة، والمعارك الإبداعية، والتفاعل والتلاقح بين التجارب شرقها وغربها، كانت ثمة حوارات أخرى في الفكر والفلسفة، بل حوارات تجاوزت حوارات الفكر العربي، إلى حوارات مع

ليس ثمة مبدعٌ عربيٌّ معاصر لم يخرج من هذه الخيمة!

الفكر الغربي؛ فكانت ترجمات الآداب للدراسات المتعلقة بالفلسفة والفكر الغربي هامة جدّاً، وأخصّ بها ما اطلعنا عليه من فكر سارتر، وألبير كامو، وسيمون دو بوفوار، وكولن ولسن، وغيرهم من فلاسفة الوجودية التي أثّرت كثيراً في العديد من أبناء جيلنا، كبشر أولاً، وكمبدعين ثانياً. وقد تطوّر أمر هذه الترجمات الفكرية الأوروبية، بأن صدرت معظم تلك الفلسفات بكتب منفصلة عن «دار الآداب»، بيت المجلّة وحاضتها.

ولعلّ من أهمّ الأدوار التي اضطلعت بها الآداب، هو تلك الترجمات لمسرحيات عالمية إلى جانب المسرحيات العربية التي كانت تنشر. فمن بيراندللو، إلى تشيخوف، إلى رموز عديدة من كتاب المسرح العالمي، إلى جانب ما كانت تنشره للكتاب خليل هنداي، وعبد الرحمن فهمي، الذي

مازلت أذكر له مسرحيّة «الحرب» التي أثّرت بي كثيراً في حينها وأخرجتها على الخشبة كجزء من تجاربي المسرحية. وأمّا سميح القاسم فجميعكم تعرفونه شاعراً مبدعاً ورائداً، إلّا أنّ الآداب طرحته في نهاية الستينات كاتباً مسرحياً؛ وإذ أعيد قراءة مسرحيته «المؤسسة الوطنية للجنون» منذ أن نُشرت بـ الآداب وإلى عهد قريب، أجده متجدّداً، واستشرافياً.. ولم أجد هذا النصّ المسرحي في نتاج سميح القاسم الإبداعي، ولكنّي مازلت أحتفظ بعدد الآداب وأحلم بأن أخرج النصّ على الخشبة.

الحديث عن مدرسة الآداب قد يحتاج إلى مساحة واسعة، لأنّ الأعوام الاثني عشر والأربعين من عمرها رسّختها في عالمنا الفكري - الثقافي - الإبداعي، حتّى أستطيع الجزم بأن لا أحد من مبدعينا المعاصرين، ورموز حركتنا الأدبية والفكرية لم يخرج من خيمة الآداب، ولم يتعلّم من صفحاتها، سواء من نشر في أعدادها أو لم ينشر... وهي التي قامت بدورٍ أساسي في تلاقح ثقافتنا العربية عبر ساحاتها المتعدّدة والمتراصة الأطراف من مغرب الوطن إلى مشرقه، من جهة، ومن جهة أخرى في تلاقح الثقافة العربية مع ثقافة الغرب، عبر حوارات طويلة، عرضاً، وترجمة، ونقداً، ودراسة، ولكن دون أن نفقد خاصية أدبنا وثقافتنا.

ولعلّي أختتم هذه السلسلة من الاستذكار لفترة طويلة من التلمذة المستمرة بالقول: إنّ كلّ الجوانب الحيوية والأدوار الهامة التي قامت الآداب بلعبها في حركة الثقافة العربية كانت هامة جدّاً، إلّا أنّ دورها كمدرسة إبداع هو الدور الأهم. وهي التي ألقت الضوء على رموز عديدة من رموز الأدب العربي المعاصر يوم لم يكن لتلك الأفلام توهّج الشهرة، ونضوج التجربة..

ويكفي الآداب أن تكون مدرسة الجميع.

الإمارات العربية المتحدة

«الآداب» أطراف وحقائق

نبيل سليمان

فيما تبدو النزعة القومية السمة الرئيسية لتاريخنا الحاضر. وتعلل المجلة في افتتاحيتها المذكورة استجابة القارئ لها بإلحاحها على الجانب القومي الملتمزم وبعكسها الهموم والشواغل الموضوعية والشكلية التي يحملها النتاج المعاصر.

بعد خمسة عشر عاماً من ذلك، وفي مقام مماثل، تؤكد المجلة على الرسالة الفكرية القومية التقدمية وتحدد من بين أسباب استمرارها «أن المد القومي الذي شهدته الخمسينات والستينات، والذي عبرت عنه الآداب بأقلام طائفة من المفكرين العربيين القوميين، يتفرض الآن من جديد، بعد سلسلة من النكسات والمبادرات الاستسلامية، ويتخذ له مساراً جديداً على لقاء الوحدة المرتقبة بين دمشق وبغداد»^(١).

لـ «الآداب» قيامة جديدة في زمن الموات العربي العميم الجديد!

تأخذ بالمرء هذه النبوة العالية من الثقة على الرغم مما اعتور دنيا العرب ما بين مطلع الخمسينات - ظهور المجلة - وأواخر السبعينات، حين كتبت تلك السطور. غير أن المجلة كانت تتجرع الغصة كل حين كالعربي الذي نالته الصروف المعروفة أكثر فأكثر كلما تقدم العمر. وأذكر من ذلك ما جاء في باب شهريات قبل سبع سنوات من تلك الوحدة المرتقبة بين دمشق وبغداد: «إن الحقيقة لا تقال في دنيا العرب. ومن يجرؤ على قولها عرضة للسجن والقمع والإرهاب. حسبي إذن هذا الشهر أن أنظر إلى جثة الحقيقة ملقاة عند الأقدام نازقة دامية»^(٢).

أما اليوم، وفي ساعة التكريم، فتبدو الغصة كأنما أنشبت بالعنق وبالتفس الأخير، والمجلة تصرخ مؤكدة مواصلة سيرها كلما عظم اليأس: «حتى نرى ما نريد أو يقضي الله أمراً كان مفعولاً». وما تريد الآداب اليوم - كما تتابع محدثة - «ليس تكريماً ولا تأبيناً ولا معارك نخسر فيها جميعاً ونبدد طاقاتنا هدرًا، بل هو أن تبقى للمثقف العربي

إذا كانت اللوحة هي الفن والفنان، والكتاب هو الكاتب والكتابة، فالمجلة أيضاً هي الكتاب والكتابة، وهاهنا تستوي الحياة والموت. والتكريم فيهما هو لحظة أو تجل من لحظات أو تجليات حضور الإبداع الدائم وفعله المستمر. لذلك لم أجد ما أعنون به هذه المداخلة غير عبارة الأطراف والحقائق التي عنونت بها ما كتبه عن سعيد حورانية في أمس قريب.

ولقد قُيِّص لي أن أشارك في تونس أواخر العام الماضي في جلسة غير رسمية تخص قرار الاتحاد العام للأدباء العرب بتكريم مجلة الآداب، وكان يحيى يخلف عائداً لتوّه من دورة للأمانة العامة في عمان. كنتا، سهيل إدريس والياس خوري وأنا، من بين العائدين من الملتقى الروائي العربي الثاني في قابس، وضمنه كان تكريم إدوار الخراط. مع يحيى يخلف في ذلك الصباح في أوتيل عمران، وفي الوقت القصير الذي تبلورت خلاله محاور وأسماء، كانت أطراف الثقافة العربية وأطرافها في النصف الثاني من هذا القرن تتخلق أمامي في مجلة الآداب وحولها. ولعل ذلك ما جعلني ألح على الآخرين بأن يكون بين المشاركين في التكريم من هم من غير أبناء المجلة: ممن لم ينشأوا فيها وليسوا من كتابها. وأنا واحد من هؤلاء؛ فالمجلة مجلة هؤلاء أيضاً، وبخاصة في هذه الآونة، حيث كانت للآداب قيامة جديدة في زمن الموات العربي العميم الجديد.

ولقد يحق للآداب في افتتاحية عددها الأول لعامها الثاني والأربعين، عام التكريم هذا، أن تجار بين تكريم مجلة وهوان أمة، وتكتب في لوعة خنقت فيها الفرح اللوعة والهموم: «هل تكريم هذه المجلة تكريم لميت، أم هو من باب التعويض عن خسارة المثقفين العرب لآمالهم الكبرى؟». بل يحق لها أن تصرخ: «لا يا سادة، لم نمت، ونرفض أن نكون مشجياً لآمالكم الضائعة!»

أما نحن فلنا أن نجار أن مثل هذا التكريم هو بعض من دين مستحق لـ الآداب في أعناقنا، بعض من واجب قديم وقادم، كما هو حاجة فردية وجماعية تؤكد القيم في زمن خلخله القيم وهوانها. إنه بعض من التربية المستمرة التي نحتاج إليها، والتي ينبغي أن نورثها.

الذبيحة تجار

في افتتاحية العدد الأول للسنة الثانية عشرة، أي منذ ثلاثين سنة، تساءلت المجلة عن الدور الذي قامت به في حياتنا الحديثة. وادعت في إجابتها أنه وعي دور الأدب في النهضة القومية الحاضرة، مخالفة في ذلك شقيقاتها اللبانيات التي حاربت النزعة القومية في الأدب،

(١) الآداب السنة ٢٧، العدد ١، عام ١٩٧٩ ومس أسباب الاستمرار الأخرى تذكر الافتتاحية: الاستقلال الفكري، التمويل الذاتي، القيام بدور التأهد والكاشف للمواهب الجديدة، الوقوف في وجه التيارات المشبوهة

(٢) الآداب، السنة ٢٠، العدد ١٠، العام ١٩٧٢.

وللمواطن العربي: «حرّيته أن يقول لا»، في فسحة من الحرّية «بقدر صفحة أو ثمانين صفحة...»! أليس هذا بطمع ما بعده طمع في النهاية العربية للقرن العشرين؟!

ولا تريد الآداب - في هذا المقام - أن تحارب الأنظمة العربية. وهي بالتأكيد تنطق بنبض كثيرين حين تتابع: «بل نحن أعجز من أن نرفع أعيننا في وجه مسلّح أو حاكم. حسبنا أن نكون معارضة بناءً، معارضة موجهة ضدّ إسرائيل والإمبريالية بالدرجة الأولى... معارضة داعمة لجهد عربي موحد وطاقه عربية رسمية وشعبية واحدة. فنحن يا سادة نكره الانتحار، ونكره أن نتعرّض للتهديدات...».

أليست هذه بالغصة الكبرى التي تتقمّص الإعلان وتندرج بالثقة، ويزوغ بها الماضي والحاضر والمستقبل والهزيمة والحلم - إن لم أقل: الحياة والموت - شأن أية ذبيحة منّا؟

لحظتان للشأن القومي

في مثل هذا المقام الذي لا تحتاج فيه الآداب إلى الخطاب، قد يكون الأفضل - وهو الأصعب بالتأكيد - أن يغامر المرء بالدخول إلى عالمها والقراءة فيه^(٣). ولئن كانت المواد الإبداعية والدراسات المؤلفة والمترجمة والسجلات والمراجعات، ممّا قدّمته المجلة منذ مطلع الخمسينات، قد آلت في جلّها إلى كتب أصحابها وقرئت في الغالب بعيداً عن حضنها الأوّل، فما الذي يمكن أن يُقرأ الآن؟ أهو الأعداد الأخيرة مثلاً، حيث قد لا تكون الفسحة الزمنية يسّرت بعدد الانتقال المواد من الحُضْن الأوّل إلى حُضْن آخر؟ أم هي القضايا التي اشتغلت عليها المجلة وما زالت، ممّا رسم تاريخنا خلال نصف القرن المنصرم، ويرسم من مشارف القرن الحادي والعشرين ما يرسم؟

بالنسبة لي ها هنا جاء اختياري. وبالضبط في القضية التي ارتُهنت المجلة لها منذ عدها الأوّل؛ أعني: الشأن القومي العربي، وبتحديد أكبر: الصراع الثقافي، من بين أوجه الصراع العربي الإسرائيلي، وهو ما تتمدّد مفرداته: من الغزو الثقافي إلى التطبيع الثقافي... وما بين أمس قريب - قرب قيام إسرائيل في فلسطين أو قرب هزيمة حزيران ١٩٦٧ - وبين اليوم، يوم غزّة وأريحا أو يوم السلام الأمريكي الإسرائيلي العربي الرسمي.

الغزو الثقافي في ١٩٧٢

في شباط - فبراير من عام ١٩٧٢ كانت ندوة الشهر التي قدّمتها الآداب هي ندوة «الغزو الثقافي» التي أعدتها وقدمتها إذاعة صوت الجماهير العراقية في بغداد، أثناء وجود المنتدين في العراق للمشاركة في مهرجان أبي تمام بالموصل. والمنتدون هم: حميد

(٣) لقد سبق أن عشت مع الآداب مثل هذه المغامرة في بعض مواطن

كتابي: النقد الأدبي في سورية، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى

١٩٨٠، انظر خاصة ص ١٢٥ - ٢٠٨ - ٢٠٩ - ٢٢٥ - ٢٣٢ - ٢٤٠

- ٢٦٢ - ٢٩١ - ٢٩٦ - ٢٩٨...

سعيد ومحمد عفيفي مطر وسامي خشبة وصبري حافظ وعبد الوهاب البياتي الذي أدار الندوة^(٤)، وحدّد موضوعها في البداية ب:

١ - نشاط المؤسسات الثقافية الاستعمارية الأجنبية في البلاد العربية، ومحاولاتها للغزو الثقافي.

٢ - تحديد محاولة المساس بالثقافات الوطنية في بلدان العالم الثالث بشكل خاص.

- تحديد عبارة «الغزو الثقافي» التي يستخدمها بعض الرجعيين.

وإذا كنّا سنتوقّف عند النقطة الأخيرة، فلأنّ الندوة كانت موثّل ما سبقها، سواء في تجلّياتها أم في مواجهتها.

أ - التجلّيات

ليس الغزو الثقافي كما حدّده سامي خشبة بإصدار المجلّات أو خلق المنابر المتعدّدة، وليس بترجمة الأعمال الأدبية، بل إنّ هذه الترجمة لكلّ التيارات مطلوبة كي لا نتخلّف عن العصر، كما يؤكّد. وهكذا فبعد أن يعرفه بما ليس هو، يحدّده بإعادة تفسير ثقافتنا والثقافات العالمية من وجهات نظر تحكم على تراثنا الثقافي بأنّه مصدر لتخلّفنا، أو بأنّه أحد المعوّقات التي تمنعنا من الانطلاق الحضاري نحو المستقبل. والغزو الثقافي - بحسب خشبة - هو أيضاً تصوير التيارات الثورية في الفكر العربي والثقافة العربية على أنّها تيارات وافدة وغير أصيلة؛ كما أنّه تصوير جوانب معيّنة من الثقافة العالمية باعتبارها وجهها الوحيد، ويضرب مثلاً بمسرح العبت، وبتجربة معرض الشعر المعين أو الشعر المحدّد التي أقيمت في المعهد الثقافي الألماني الغربي آنذاك، حيث الشعر أصوات لا معنى لها، ومجرّد ترتيبات صوتية تؤديّ إلى إحساس نغمي مجرد.

أمّا عبد الوهاب البياتي فيحدّد الغزو الثقافي بأنّه توليد مركبات التقص عند الأدباء الشباب عبر الأساليب الليبرالية. كما أنّه تصوير الأدب الثوري والأدب القومي والأدب الوطني بوصفها آداباً لم تعد تماشي أدب العصر، وآداباً هامشية في تيار الأدب العالمي. ويذكر دعوة بعض المجلّات إلى إلغاء المضمون في بعض الأحيان، ومهاجمة الجديد الثوري الحقيقي من خلال تأكيد المهاجم - وهو ما يسمّيه بالرجعية الجديدة - على جديده الزائف.

ويطوّر صبري حافظ في تحديده للغزو الثقافي إشارة البياتي إلى الليبرالية، وينيرها أيضاً، حين يلاحظ محاولة الاستعمار في السنوات الأخيرة^(٥)، وإزاء المدّ الثوري المتحوّل صوب الاشتراكية، الاستفادة من أخطاء بعض الأنظمة العربية، واتّخاذ الليبرالية واجهةً لنفث السموم. وهكذا تكون الليبرالية التي تبدو فردوساً في الرّاهن العربي، ويبدو الحوار الذي هو من أنبل وأشرف الشّعارات، وسيلتين للغزو الثقافي. فخلف الحوار الليبرالي تقوم وجهة النظر الواحدة. ويضرب حافظ هنا مثلاً بتجربة مجلة حوار وشقيقاتها من خلال المنظمة

(٤) ٤ - السنة ٢٠، العدد ٢.

(٥) الندوة كما ذكرنا نشرت في شباط - فبراير ١٩٧٢.

العالمية لحرية الثقافة المرتبطة بالمخابرات المركزية الأمريكية؛ كذلك يمثل بتجربة مؤسسة فرانكلين. وبينه صبري حافظ إلى التهاب الحضاري الذي مارسه الاستعمار مذكراً بذخائر متاحف فرنسا وبريطانيا وأمريكا - وهو ما ساهم في الصياغة الثقافية للمواطن وللإنسان، مقابل حرماننا من ذلك. ويعدّ أخيراً، من تجليات الغزو الثقافي، الفصل بين الشكل والمضمون كمدخل تمهيدي لتكريس الاجتراء والفصل في مجالات أخرى. وهذا ما كان حميد سعيد قد عبّر عنه بشكل آخر حين ذكر ما شرعت له بعض المجالات في أواخر الخمسينات، من توكيد على الشكل والدعوة إلى عدم الاهتمام بما يحمله.

أما التجليات الأخرى التي شخّصها حميد سعيد للغزو الثقافي، فقد جاءت في:

- استغلال أسماء معينة وشراء بعض المبدعين.
- خلق تيارات ثقافية مرتبطة بثقافات استعمارية.
- التأكيد من خلال شخص بعينه على تيار بعينه.
- نقل قيم المجتمعات والحضارة الغربية إلينا، فيما تلك المجتمعات تعاني الانهيار ومهددة داخلياً، بينما مجتمعاتنا مهددة خارجياً.
- طرح الثورة بدون تحديد ملامحها، وعلى نحو تبدو دفقة ثورة تجريدية وميتافيزيقية.
- طرح مواقف ثورية متعدّدة، وبالتالي خلق صراع داخل معسكر الثورة، بدون التعرّض إلى المعسكر الرجعي أو المعسكرات المشبوهة.
- المحاولات الرجعية الجديدة بلبوس تقدّمي في الشكل أو المضمون.

أما محمّد عفيفي مطر فرأى الغزو الثقافي في محاولة عزلنا عن الحياة الثقافية العالمية والتراث العالمي، وفي تسويد ثقافة معينة لا تجعلنا نتبنّى وجهة نظر شاملة في الحياة، أو لا تجعلنا نتبنّى ما يساعدنا على تكوين نظرية شاملة للحياة العربية، وتملاً بالمقابل عقليتنا بتصورات كاذبة عن العلم أو عن أنفسنا.

ب - المواجهة

وفيما يواجه به هذا الغزو يلجّ سامي خشبة، ويؤيّد الآخرون، على وحدة المثقّفين الثوريين العرب ابتداء من اللقاءات الشخصية إلى الكتابة والقراءة في مختلف المنابر... كما يلجّ صبري حافظ، ويؤيّد الآخرون، على ألا تكون المصادرة سبيلاً، وعلى أن يتحلّى المثقّفون الثوريون - وهم يكتشفون سمات العقلية الخاصة والمميّزة لنا - بانفتاح واسع جداً على كلّ الاتجاهات الثورية المعاصرة. ويضيف محمّد عفيفي مطر إلى ذلك الانفتاح على كافة الاتجاهات التاريخية والحديثة، ضرورة نقل أهم ما في التراث العالمي، وكشف

أهم ما في تراثنا. ويحدّر مطر من أن تكون الغيرة على الثورة ضدّ الثورة، فتوقنا في مزالق الخوف من كلّ ما هو جديد، ويقول: «لابدّ أن تكون الحرية والحوار الحقيقي هما رائدنا الأوّل. وهدفنا الأساسي هو الوصول إلى الحقيقة من خلال النقاش الحرّ والمفتوح، فلا ندين شيئاً إلاّ بأن نفصحه فصحاً حقيقياً، وليس باستخدام أداة السلطة. فالفكر لا يقهره سوى الفكر وحده».

لأنّ ما تقدّم كان في ندوة، فقد قمنا بتنسيقه على هذا النحو. غير أنّ هذا الذي تقدّم كان منذ أكثر من عقدين؛ حدث قبل أن يعبد السادات الطريق إلى القدس وتقوم كامب ديفيد ومفاوضات مدريد وما تلاها وصولاً إلى اتفاق غزة - أريحا.

وعلى الرغم من أنّ ما تقدّم ليس دراسات أو أبحاثاً في الصراع الثقافي أو الغزو الثقافي، إلاّ أنّ جلّاه اليوم يكشف لنا عن شواغل وتعبير عينة هامة، مازال شعراؤها ونقادها يمارسون حضوراً مهماً في الساحة الثقافية، فضلاً عن مكانتهم المميّزة قبل الندوة وخلال العقدين المنصرمين على انعقادها. وهكذا نستذكر كثيراً من لغة ١٩٧٢ (المثقف الثوري - الرجعية - المعسكر المشبوه - الاستعمار - النضال...) ممّا غيّب ومُحي ولا يزال يجري توكيدُ تغييبه ومحوه وأمّحائه، بفضل ما جادت به علينا صروف العقدين الماضيين، وما جدنا به على أنفسنا أيضاً. وهكذا يلاحظ المرء وجود صوت كان يعد من الغزو الثقافي تعدّد الأصوات في «المعسكر الثوري»، وصوت كان لا يرى غير التهديدات الخارجية لمجتمعاتنا، حتّى لكانها لا تحمل في أحشائها أيّة تهديدات «داخلية».

هكذا يلاحظ المرء أيضاً الاهتمام بالتراث، والتوكيد على التواصل معه، شأن التواصل مع الثقافة العالمية دون الانخداع بالأحادية

المقنّعة بالبرالية أو الحداثة أو الحضارة. وكما ذكر سامي خشبة مثال مسرح العبث، أو مثال معرض الشعر المعين أو الشعر المحدّد، فإنّ بوسع المرء أن يذكر ممّا تلا مثلاً البنيوية مع التوكيد الشديد على الطارئ الأكبر، وهو أنّنا نحن من يعلن فضاءه مستباحاً قبل أن يستبيحه الآخر، وبعد ذلك وأثناءه؛ والأمر على هذا المستوى في النقد أو الشعر أو المسرح أهون ألف مرّة في مستويات ومستويات.

ومنذ بات كامب ديفيد من حقائق حياتنا الطريفة - موتنا الطريف، منذ بات المستبدّ العربي والأمريكي والصّهيووني يعزفون معزوفة سلامهم والحضارة والثقافة المرتبطتين بهذا السلام، اشتغل كثيرون ممّن لم تسحرهم المعزوفة على التطبيع الثقافي والغزو الثقافي وسائر المفردات الثقافية للصراع العربي الإسرائيلي. وكانت، ولما تزل، لمصر في هذا الاشتغال تجربة ثمينّة، معقّدة مريّة، غير أنّ الفورة بدأت فلسطينياً وأردنيّاً وأقلّ من ذلك سورياً وعربياً، بعد حرب الخليج وإطلاق معزوفة «سلامهم». فكيف بدا ذلك في مجلّة الآداب؟ كيف

تجلّت هذه اللحظة الثانية «الطازجة» للشأن القومي في مجلّة الآداب؟

الغزو الثقافي ١٩٩٤

في العدد ١ - ٢ من الآداب لهذا العام قدّم إبراهيم محمود «ملاحظات حول مفهوم الغزو الثقافي عربياً»، وبدأها بالسؤال عما يعنيه هذا المفهوم، مستعرضاً حدوده كتعبير عن حالة لاتكافؤيّة بين ثقافتين، تحاول القويّة منهما خلخلة بني ثقافة مجتمع آخر... وينتقل الكاتب من ذلك إلى تحديد الغزو الثقافي في الأدبيّات الفكرية العربية المنمّطة، فإذا به:

* غزو يطول الأدب في هويته وأشكاله التعبيرية.

* غزو يخترق حقول الفكر ليهيكّلها بأساليب لفظيّة وبلاغية فارغة من المضمون.

* غزو يخترق الفنون ليجرّدها من كلّ معنى قيمى.

* غزو يمحو العمق الإنساني من التواصل الاجتماعي.

أما أشكال هذا الغزو فقد رسمتها تلك الأدبيّات: من غرب لشرق بإطلاق (الخطاب القومي)، أو من غرب مسيحي إلى شرق إسلامي (الخطاب الديني)، أو من غرب أميرالي إلى مجتمعات متخلّفة (الخطاب الاشتراكي أو الشيوعي أو الماركسي). ويخلص الكاتب إلى أنّ مفهوم الغزو الثقافي يظلّ - والأمر كذلك - شبحاً يكشف عن فقر في المفاهيم المتداولة وعن عتوّ الإيديولوجية. أمّا المفهوم بحدّ ذاته فهو بحسب الكاتب ضالٌّ ومضلٌّ: فمن مفردة الغزو يأتي المفهوم العسكري التسلّطي العنفي والتصور المؤدّج؛ ومن مفردة الثقافي تأتي علاقات قيمية وأفكار اجتماعية غير قارة، وتأتي توارخ عديدة تتصارع وعلاقات تتسم بالتوتر.

والغزو الثقافي إذن - بحسب محمود - تعبير يحوّل الثقافة إلى بُعد واحد فقير مقفر خالٍ من النفاض والتناقضات، وهذا المفهوم يحيل ما هو راهن ومعيش وحاضر إلى ما هو غائب، وإلى صنف تأمري، حيث الغريب دائماً خارجي، والمرفوض ينتمي إلى الخارج المشبوه. ويلجّ الكاتب هنا على أنّ الثقافة رغم خصوصيّتها لا تعرف حدوداً، وهي كونيّة الطابع؛ فلا ثقافة مغلقة على نفسها، وعظيمة كلّ ثقافة تكمن في انفتاحها على غيرها. إنّ الثقافة أقوى من كلّ حالة انفصال مصطنعة، وطهرانية الثقافة وعذريّتها هما من قبيل التقوى المزيفة.

يتمحور الغزو الثقافي، كما شخصّه الكاتب في الأدبيّات الفكرية العربية المعنّية، في ثنائية الشكل والمضمون - دون أن ننسى التواصل الاجتماعي -. ويحيل هذا التشخيص، وبإيقاع السنين الفاصلة عن الندوة التي رأيناها في الفقرة السابقة، على مسألة الحدّثة في الآداب والفنون والفكر؛ وباستطاعة المرء أن يطبّق هذا على الحدّثة في الأساليب والمناهج.

بالمقابل تحيل أشكال الغزو الثقافي كما قرأها الكاتب، على لحظة أبكر وأبسط. ذلك أنّه، وبإيقاع العقدين المنصرمين خاصّة، انضاف شكلُ الغزو الصهيوني الذي يجد موقعه في الترسّمة السابقة في: القومي والديني والطبقي. كما لم يعد للأشكال نقاؤها؛ فقد تداخلت وتراكبت، بل وتماهت وتخلّقت، ولا ينقص ذلك أن تلحظ، ومن على السطح، الأصولية الإسلامية.

ولئن كان المرء يتفق بعامة مع الكاتب على ما قرأ في راهن مفهوم الغزو الثقافي من شبحيّة وعتوّ أيديولوجي، فإنّ السؤال ينبثق عن حقيقة إسقاط المفهوم عبر تشخيص التناقض بين مفردتيه - جناحيه. ولئن كان اللّباس العسكري والعنفي للمفردة الأولى (الغزو) منفراً، فإنّ هذا لا يخفي الوجه العنفي للثقافة الأوروبية أو الأميركية أو الصهيونية إزاءنا وإزاء العديد من ثقافات الشعوب، منذ بداية الحكاية الأوروبية الأميركية الاستعمارية، وانتهاء بالمستشرق فلان الفلاني الذي تناسل في المكاتب العسكرية الاستعمارية.

ها هنا نأتي إلى ذلك اللّباس الإنساني الإرادي (أم نقول الإنساني الإرادي) الذي جعله الكاتب للثقافة، فإذا بها تلبس باللاتاريخية. وبالتالي ليس للمرء أن يقول بثقافة قادمة، أو بثقافة الاستبداد، أو بثقافة استعمارية، أو بثقافة عنصرية، أو بكوابح لكونيّة ثقافة ما في صميمها أو من خارجها.

من الحقّ أنّ عظمة الثقافة هي في انفتاحها، وأنّ الخصوصية الثقافية ليست حدوداً، وأنّ العذرية الثقافية وهم. ولكن من الحقّ أيضاً أنّ ثمة ثقافات مغلفة إلى حدّ أو حدود بطبيعتها، وثمة ثقافات أقصر تصطنع الانفصال إلى حدّ أو حدود، وتفلح فيما تصطنع إلى حدّ أو حدود! ولعلّ متابعة الكاتب فيما أرسل في «الآخر» أن تضياء هذه المجادلة.

فالكاتب ينفي أن يكون ثمة آخر على صعيد التواصل الثقافي بين الشعوب. والآخر هنا هو الواقع المختزل الذي ترسمه الإيديولوجيا بما هي أمحاء للتفاعل والتواصل. الآخر هنا وهم في مساره الإيديولوجي كإغلاق للواقع المعين عليه. وصناعة الآخر تمارس بترّاً للتاريخ على صعيد الوعي التاريخي. وعلى صعيد الحضور الثقافي توطد صناعة الآخر الانعزالية والاختزالية والقسر المفاهيمي.

ها هنا يكون الآخر حقيقة - لا وهماً - عندما يحاول صانع الوهم تجنّب طرف أقوى، وعندما يكون هذا الطرف مطالباً بدم ذلك الطرف. ويرى الكاتب أخيراً أنّ اختزال الآخر ونفيه تعبير عن موقف تاريخوي لا يمتلك قدرة على مواجهة الذات؛ وإقصاء الآخر مرده الخوف من رؤية الذات في تفكّكها.

هل يحقّ لنا بعد أن نساءل بسداجة، ببساطة، بغباء، بتوق صادق للمعرفة، من المعنّي بهذا الكلام؟ من هي الذات ومن هو الآخر الوهم أو الحقيقة أو الصناعة؟ هل هو حقّاً النحن والغير بعامة وفي

كلّ زمان ومكان؟ هل هو العرب والغرب (الأوروبي والأمريكي)؟ هل هو العرب وإسرائيل؟

هذه الأسئلة تحدّد للآخر وللذات الفضاء. وفي هذا الفضاء ليس سرّاً من «خلق» الآخر إزاء الأنا/نحن/الذات. فالمستعمر المحضّر والمتحضّر هو من قال: نحن والغير، أنا / أنت، الذات/الآخر. وعلى أيّة حال فليس المهمّ من بدأ ومن تبع أو دافع عن نفسه. المهمّ أنّ الذات المفكّكة تنفي الآخر وتختزله وتقصيه. أجل، وصناعة الآخر تبتز التاريخ وتوطد الانعزالية والاختزالية.. أجل، وهذا هو شأن الآخر اليهودي - الصهيوني. هذا هو شأن الثقافة اليهودية - الصهيونية مع الغريب/الآخر. وهذا أيضاً كما يقول كثيرون من الفلاسفة الأوروبيين والأمريكيين واحد من مكامن الداء الكبير، في الحضارة الكونية الأوروبية / الأمريكية الفاتنة بكلّ المعاني القاموسية وغير القاموسية للفتنة. والآن، إذا كان ثمة غريب/آخر جاء مدججاً بالسلاح والتكنولوجيا والإيديولوجيا، وجاء مدججاً بالمناهج النقدية الحديثة مثلاً، بالرواية والشعر والرّقص واللوحة، ليبتر التاريخ ويتزغني من بيتي في مشروع الزراعة في اللاذقية، وتطاول الصّراع بيننا عشرين سنة أو ستّة وأربعين عاماً - أي أنّ البداية كانت عام ١٩٤٨ - أو قبل ذلك، منذ أن كان أبي نطفة في صلب أبيه، أي قبل هرتزل أو قبل نابليون، فماذا أقول له؟ أقول أنت لست «آخر» ولست غريباً، والتواصل الثقافي بين الشعوب ينبغي أن يكون أحدنا آخر؟.

في الفقرة الأخيرة ممّا كتبه إبراهيم محمود يرى الغزو الثقافي صناعةً داخليةً قبل كلّ شيء. وعربياً يرى كلّ محاولة لربط الغزو الثقافي بأعداء حقيقيين أو تتمّ صناعتهم، تعبيراً عن عجز بنيوي وتعتماً على الحاضر. وبالتالي فالغزو الثقافي هو - بحسب محمود - ابتكار أيديولوجي عربيّ في العمق، وتعبير عن أزمات اجتماعية وثقافية وسياسية عميقة.

«الغزو الثقافي» تعبير عن أزمات داخلية عربية، لكنّه حقيقة قائمة كما أنّ العدو الإسرائيلي حقيقة قائمة أيضاً!

مرّة أخرى يرى المرء نفسه مدفوعاً لأن يردّد: أجل، ولكن! فالأنظمة والمنظومات السياسية والثقافية، بمنتجها وإنتاجها، تعلق الداخل على الخارج، تعتم وتحرّف؛ والغزو الثقافي تعبير عن أزمات عديدة عميقة. ولكنّ هذا الغزو حقيقة قائمة كما أنّ العدو حقيقة قائمة، إلّا إذا انتهت المهلة التي على جوانحنا أن نخفق بعدها للصديق اليانكي أو الإسرائيلي.

ماذا كانت تعني بالأمس «المنظمة العالمية لحريّة الثقافة»؟ ماذا

يعني اليوم مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية، حتّى لو طبع النشيد الوطني والأغاني ونظم ندوة لتكريم مجلة الآداب؟ وفي السينما، وفي آثار فلسطين المحتلة، ماذا فعلت إسرائيل والصهيونية؟

ينفي الكاتب أن تكون ثمة إمكانية لفهم ما يسمّى بالغزو الثقافي، إلّا إذا انطلقنا من نفي اعتباره غزواً، كما يسمّى تحت يافطات أيديولوجية مختلفة. ويردّف أنّ ليست ثمة إمكانية لفهم هذا الغزو الثقافي إلّا إذا حاولنا فهم الواقع أولاً، وإذا كان سيظهر الآخر كبش فداء للذات.

من حسن الحظّ أنّ الكاتب يختم مشروطاً لفهم هذا الغزو أن نفهم حقيقة هذه النحن، داعياً إلى أن نبدأ من هنا. وهو في ذلك يقرّ أنّ الغزو - بالمفردة عينها - موجود مادامت هناك تفاوتات مختلفة بين المجتمعات. فلم إذن هذا العياء كلّ؟

أن نبدأ بالنحن؛ أن نفهمها، أن نفهم الواقع، كمدخل لفهم الغزو الثقافي، فهذا ما لا نماري فيه. ولكن كيف نشترط لفهمه نفي أن نعتبره غزواً؟ هل نعتبره صراعاً أم تلاحقاً أم ماذا؟ وكيف نصادر فهم النحن والواقع ونقوده إلى مؤدّى واحد يكون الآخر كبش فداء فيه للذات؟ أي آخر هذا الذي جعلت منه الذات كبش الفداء؟ أم أيّة ذات تلك التي جعل منها الآخر كبش الفداء؟ هل مازال من المحتوم علينا، ولو إلى حين نرجو ألا يطول، أن يكون ممّا من يبرئ الذات ويلعن أوروبا وأمريكا وإسرائيل والعالمين أجمعين، وأن يكون ممّا أيضاً من يبرئ الآخر ويذمي نفسه في عاشوراء إنسانية وحضارية تقصّ فوكو في مضجعه، وتهدهد لعاموس عوز، حتّى لا أسمي صهيونياً «آخر» روائياً وناقداً، أطلق الرصاص عليّ في تلة من تلال الجولان؟

الثقافة وسلام -هم-

كانت الآداب من نشأتها ومازالت «الشأن القومي العربي» بجهارته وانكساراته، بغصته والتباساته. ولقد مرّت بنا أصداء لذلك بين مطلع السنين ومطلع السبعينات وأواخرها.

في الصميم من ذلك كانت وما تزال فلسطين والصّراع العربي الإسرائيلي. ولذلك كان من الطبيعي أن تفرد أعداد المجلة التي أعقبت اتفاق غزة - أريحا، لهذا الاتفاق ولتفاعلاته الثقافية، حيّزاً واسعاً. وهذا ما سنعكف على قراءته، ولكن - مرّة أخرى - ابتداءً من استعادة، ولو خاطفة، لما كان في لحظة مبكرة وطامحة.

فعندما نالت الجزائر استقلالها، رأت الآداب أنّ قضية استعادة أرض فلسطين السليبة باتت تطرح طرحاً قوياً ومخلصاً مع انتصاب الجزائر دولة عربية كبيرة. ومن جبهة التحرير الجزائرية يرتسم الحلم بجبهة التحرير الفلسطينية. وتقول المجلة: «إنّ قوى الثورة التي

تفجرت في الوطن العربي في السنوات العشر الماضية إنما انطلقت في الدّرجة الأولى كردّ فعل عنيف لكاوثة ضياع فلسطين. فمن الطبيعي حين يستتب الأمر لهذه القوى وتتم لها السيطرة أن توجه قصارى جهدها لمحو العار^(٦).

من الطبيعي أن تفرد «الأداب»، وهي التي كانت ومازالت صوت الشّان القومي العربي، أعداداً خاصّة باتفاق غزة/ أريحا.

وفي العدد نفسه، وبهذه اللّغة التي سبق أن رأيناها في عام ١٩٧٢ وفي عام ١٩٧٩، تعلن المجلّة عن العدد السنوي الممتاز للسنة التالية، والخاصّ بفلسطين: «فلسطين: الأرض المقدّسة التي يستعدّ العرب اليوم في جميع أقطارهم لاسترجاعها من الصهيونيّة المغتصبة، [فلسطين] التي طبعت التّجّاج الأدبي في السنوات الخمس عشرة الماضية، بطابعها المأساوي العنيف».

فإلى أيّ مآل آل ذلك كلّ في غضون ثلاثة عقود وحسب، من الجزائر إلى فلسطين وقوى الثورة التي تفجرت في الخمسينات، فالتّجّاج الأدبي واللّغة نفسها؟

لعلّ افتتاحيّة عدد الآداب الذي أعقب اتّفاق غزّة - أريحا أن ترسم بعض الجواب، وهي تتأمّل الشّان القومي في لحظته الجديدة الأخطر. وقد أهدى هذا العدد إلى أمّ سعد التي توفيت في ١٩٩٣/٨/١٠. ومن لا يذكر صديقة غسان كنفاني وبطلته الخالدة، على الرّغم من ضخّ النسيان الذي يتفّاقم في الذاكرة القوميّة والثقافيّة، وعلى الرّغم من العلل القائمة، من دون ضخّ، في هذه الذاكرة؟ لكنّها لفنة زاخرة بالمعاني أن يهدئ هذا العدد من الآداب، الذي تعنون ملفّه بـ «ثقافة تواجه أخطار سياسة» إلى أمّ سعد.

تعلن هيئة تحرير المجلّة معارضتها الصّارخة لاتّفاق غزّة - أريحا. وتأمّل أن يشكّل الملفّ المذكور «وثيقة تستند إليها الجبهة الثقافيّة المناهضة للتّطبيع، وهي الجبهة التي ترغب المجلّة في أن ترى النور قريباً وسط هذا الظلام الكثيف».

أمّا سماح إدريس، وتحت العنوان الشّاحب «لن نبيعها»، فيجدّد الدّعوة إلى جبهة المواجهة، دون أن يستبعد خطر الاقتتال الداخلي، ورافضاً للتبريرات المخادعة للـ «مرحليّة» في العمل السياسي، ومركّزاً على الخطر الاقتصادي للاتّفاق، ومتشائلاً عن مدى تحالف المعارضة الفلسطينيّة والعربيّة مع الحركات الأصوليّة الإسلاميّة.

وجليّ أنّ التّساؤل الأخير يشغل الكاتب الذي يقرأ في المعارضة تفكّكها وتناحر فصائلها وافتقادها لمشروع مرحلي واحد، على الرّغم من ضخامتها

في العدد التالي انعقدت مائدة مستديرة حول اتّفاق غزّة - أريحا. وعلى ملفّ هذه المائدة والملف السّابق، توالى تعقيبات. وقد رأينا قبل قليل ما كتب ابراهيم محمود في الغزو الثقافي. وسنرى الآن ما يتّصل بالمسار الثقافي لاتّفاق غزّة - أريحا، ممّا قدّم عبد القادر صالح والمناقشات المتّصلة به^(٧).

كيف يمكن لاتّفاق ضئيل يشمل ٣٧٠ كلم و٨٠٠٠٠٠ نسمة أن يهدّد الثقافة العربيّة على مساحة ١٢ مليون كلم و١٥٠ مليون نسمة؟

بهذا السّؤال ابتدأ عبد القادر صالح مداخلته، ملاحظاً تغيب الاتّفاق لأدنى إشارة إلى هويّة المنطقة، ولكلمة «عربي»، واستبدالها بالشرق أوسطيّة. كما ساق ملاحظة هامّة تتلخّص بتشكّل الثقافة العربيّة الرّاهنة - ومن المهمّ أن نضيف منذ نصف قرن على الأقل - في مصهر علاقة ضديّة تناحريّة مع الحركة الصهيونيّة، وضمن آليات التحرّر التبعيّة، والتحقّق/الاستلاب، والحادثة/ التحديث تجاه الغرب. وعلى الرّغم من أنّ الكاتب لم يذكر هنا «الآخر» ولا الغزو الثقافي، فإنّ هذه الملاحظة تضيء الفقرة السّابقة من هذه المداخلات أيما إضاءة. ويؤرّخ صالح بعد ذلك محاولات التّطبيع قبل ١٩٤٨، وتجربة من تبقّى بعد ذلك في إسرائيل من النخبة، دون البحث عن مشجب.. وعلى ضوء ما ساقه عبد القادر صالح في صياغة النخبة الثقافيّة الشيوعيّة للخطاب الثقافي والسياسي المنظر للتطبيع مع اليهود، وكذلك فيه لأيّ دور للشيوعيّة في الحفاظ على الشخصية الفلسطينيّة تحت الاحتلال الأوّل قبل الستينات. أمّا بعد ذلك، فقد برز دور مثقفي الصّمود، والحزب الشيوعي أيضاً. ولكن إلى جانب ذلك كان ثمة مطبوعون في الدّاخل، ممّن أغفلتهم التّغطية العربيّة لأدب المقاومة في الدّاخل والخارج.

ويسجّل الكاتب أنّ الفدائي/السياسي أكل المثقّف بعد حرب حزيران ١٩٦٧، وأنّ المثقّف الفلسطيني بعد هذه الحرب ارتكب جريمة المشاركة في صناعة الانعزال الفلسطيني والهتاف «يا وحدنا». ويختم هذا المهاد الثقافي لاتّفاق غزّة - أريحا بنماذج ممّا سبقه للتوّ، وممّا أعقبه للتوّ، نكتفي فيها بمن يمثل من الدّاخل «أميل حبيبي» وبمن يمثل من الخارج «سامي خشبة».

أمّا الأخير - وقد سمعنا ما كان يقوله منذ عشرين سنة - فبرى أنّ الاتّفاق نتيجة لوجود تيار فكري فاعل على السّاحة العربيّة، وهو «يمكن أن يؤدّي إلى انفتاح على المستوى الحضاري من أجل إثراء الثقافة الإنسانيّة، إلى عودة اليهودي إلى مساره الحضاري المشترك مع

العرب، ونبذ الصهيونية كفكر غريب على اليهود. ونحن قادرون على امتصاص الغزو ثقافياً».

من المؤكد أن هذا الاتفاق، وقبله اتفاق كامب ديفيد وما تلا وسبيلو من اتفاقات، لم يهبط من علياء، بل هو محصلة واقعية لعناصر جمّة، ومنها تيار فكري فاعل وماهد. ولكنّ السؤال عن طبيعة هذا اليهودي الذي قدم يرض بالروسية مثلاً، قبل مائة عام أو قبل مائة يوم، هذا السؤال يغيب والأوهام تقلب الحقائق: فإذا باليهودي العربي ذي المسار الحضاري الواحد حتى هجرته أو تهجيريه يتساوى مع اليهودي البولندي أو الأثيوبي؛ وإذا باليهودي ينذ الصهيونية، فيما شطر من العرب ينذ الصهيونية قبل الأمم المتحدة؛ وإذا بسامي خشبة قبل عشرين سنة هو نفسه سامي خشبة الذي يقرأ في اتفاق غزة - أريحا انفتاحاً حضارياً وإثراء للثقافة الإنسانية.

لكنّ الإشكالية الكبرى تأتي مع إميل حبيبي، وهو واحد من الأشخاص الذين يمثل عبد القادر صالح على تهديمهم للاتفاق. فإميل حبيبي يشخص بحق جهل العرب الفاضح في فهم العدو، ويلجّ في آن على أنسته، وعلى التبادل الثقافي الخصيب معه داعياً إلى الانتماء إلى العالمية، ومسقهاً القومية العربية.

ها هنا تقوم واحدة من الحالات النموذجية للتناقض بين المبدع ومبدعائه. فإميل حبيبي المعروف كسياسي، وكمواطن فلسطيني فإسرائيلي، هو نفسه من تنقض لإبداعه ما ساق قبل اتفاق غزة - أريحا وبعده في الاتفاق وفي مسار الصراع الإسرائيلي، ماضياً وراهنأ ومستقبلاً.

في التعقيب، يردّ أحمد برقايوي^(٨) على السؤال الذي ابتدأ به عبد القادر صالح متسائلاً «لماذا نخشى على الثقافة العربية - التي هي ثقافة ملايين من البشر وذات تاريخ طويل - من ثقافة ضيقة؟ لماذا لا يكون العكس هو الصحيح؟ أليس الأولى أن نخشى الثقافة اليهودية - الصهيونية من اختراق الثقافة العربية؟»

ولقد سبق لي أن سمعت مثل هذا الردّ - التساؤلات من إميل حبيبي نفسه في الندوة التي شاركنا فيها جابر عصفور وعبد الوهاب المسيري ورضوى عاشور وحنّا مينة، في القاهرة مطلع هذا العام. وقبل قليل رأينا سامي خشبة يقرّر مقدرتنا على امتصاص الغزو الثقافي. وقد قرّر هاني حبيب في تعقيب آخر على عبد القادر صالح أنّ الميزان مع العدو يميل بدون حدود لمصلحتنا في الجانب الثقافي والحضاري. وهو - حبيب - يحذر من أن يقودنا ذلك إلى الاطمئنان، ويحذر من الاستهانة بقدرة إسرائيل على توظيف كلّ إمكانياتها الهائلة للتأثير في ثقافتنا وحضارتنا في محاولة لكسر هذا الشرخ في ميزان القوى معها.

(٨) المصدر السابق.

من التشديد على هذه التحذيرات نعود إلى التباس التساؤلات السابقة. فمن جهة تحفّ بها شبحيّة العدو المتوارثة، والجهل به، والهلع المزمن، والانغلاق، كما تحفّ بها العصمة، والغفلة عن لغة هذا العصر التي تصغر الكبير وتكبر الصغير، كلّ بقدر ما يملك منها. ومن جهة أخرى فالأمر كلّه يقوم الآن في لحظة محدّدة، سياسية واقتصادية كما هي ثقافية، وتلك هي لحظة سلام بعينه، وموازن قوى بعينها، وعيش صراعي بعينه. وبالتالي فهل تبرّر عصمتنا الثقافية أن نقول نعم لسلام كهذا؟

بالطبع، لا ينتظر أصحاب القرار موافقتنا. وفي حالة الفصام بين الثقافة والمثقف وبين «الشارع» قد لا يكون هذا الشارع ينتظر هو الآخر موافقتنا، لا المعارض منه ولا المؤيد. ولكن الثقافة ليست لهاث الآني، والثقافة تحيل أيضاً على نبض التاريخ والاستراتيجية والحلم، بأكثر ممّا تشتغل في الرأهن أو بقدره. وهنا تأتي قراءة الثقة بثقافة هجينة أو ضيقة أو عنصرية كالثقافة اليهودية - الصهيونية، وتأتي قراءة الثقة بثقافة تعددية أو تاريخية كالثقافة العربية. هنا تأتي أيضاً قراءة الخطاب الهلوع والخطاب النرجسي وقراءة النبض التاريخي والموقف.

أليس جديراً بنا أن نفكر بدور الأنظمة والصهيونية والاستعمار في تحقيق اختراق الوعي المقاوم منذ عقود؟

ومن الحقّ - كما ذهب أحمد برقايوي - أن ليس باستطاعتنا مواجهة هذا الواقع بسهولة وسرعة. كما أنّ الاستعجال في طرح البدائل التي لا تملك أسس تحقيقها أمرٌ لا معنى له. لكنّ المستقبل، في واحد من تعبيراته، هو حلم في الحاضر. وفي مثل حاضرنّا، فالحوار الطويل والعقل الهادئ هما من الأمور التي نحتاجها. وأهميّة أن نكون فاعلين لا تجعل بلا معنى أن نكون مشيرين، ولكن، بالتأكيد، لا مبشرين وحسب. ولست أدري: هل هو تجلّ آخر لتبرئة الآخر وإفراد الذات بكلّ مسؤوليّة - ممّا رأينا لدى إبراهيم محمود - ذلك الذي ذهب إليه أحمد برقايوي في اختراق الوعي المقاوم والمستمرّ منذ عقدين لا بالصهيونية والاستعمار، بل بالأنظمة القطرية التابعة؟ فهل منظّمة التحرير الفلسطينية من هذه الأنظمة؟ وسواء أكانت كذلك أم لا، أفليس جديراً بأن نفكر بدور الأنظمة والصهيونية والاستعمار معاً في تحقيق ذلك الاختراق، لا منذ عقدين وحسب، بل منذ المرحومين أصفر وفيصل، منذ المقطّم والتفّير ولسان العرب وسوى ذلك من صحافة وساسة واقتصاديين ومثقفين...؟

من التعقيبات الهامة الأخرى على ملفّ غزة - أريحا يهمنّا أخيراً أن

تتوقف عند تعقيبين. الأول لزهير هواري^(٩)، ويُلاحظ فيه استئثار الصوت الواحد رغم الخلاف في النبذة، وندرة القراءة النقدية المتماثلة لمسار المنطقة العربية. ويشبه هواري الحملة في الآداب على قيادة منظمة التحرير الفلسطينية بالحملة عليها في أعقاب حرب الخليج: حملة تدعي القراءة عن اليسار، وتصبّ الماء في طاحونة اليمين الأمريكي... وهكذا، بحسبه، ومع تبخر المشروع القومي، يتم اعتماد الطهرانية. وأما الاتفاق نفسه فهو - في رأيه - في خانة الإنجاز المعلق...^(١٠)

أما التعقيب الثاني لمصطفى خضر^(١١) فيعود بنا إلى حديث «الآخر والذات»، حيث تلغي الذات ذاتها أمام قوة حضور الآخر وتحوّل إلى مجرد موضوع، وينحطّ بها الآخر إلى موضوع بعد أن انحطّت بذاتها، لينتفي أخيراً جدل الذات مع الموضوع.

كما يعود بنا مصطفى خضر إلى الغزو الثقافي، ليرى الأفتعة الثقافية الشائعة التي تجد في ذلك الغزو تواصلاً، وتجعل من التبعية تفاعلاً، وتكتيف معهما بأسلوبها الخاص، واهمة أنها تلحق بالعالم وهي تلتحق به، وتمتلك أدوات ذلك الغزو، فتخدم تعميم أنموذجه، دون أن تعيه، وتشيعه بدلاً من أن تجابهه. وقد تنظر الآن أو فيما بعد للتطبيع الثقافي كحوار عادل يبين موقف حضاري من الآخر الذي تتجاهل أهدافه، لجهل هويته الثقافية.

ربما كان هذا التعقيب خير ما يضمن الفقرات السابقة جميعاً، لا بالقضايا التي أثّرت فقط، بل بلغتها أيضاً، وبموقع ذلك في مجلة كالأدب، وفي لحظة كالتّي نعيش، وحيث يدعو مصطفى خضر ببساطة وجهارة: «لتكن عودة إلى الموضوع العربي الكبير بمبادئه الكبرى وأهدافه الكبرى». أليس ذلك صوت الأدب منذ نشأتها إلى هذا اليوم؟

الليلة الأخيرة في القرن العشرين

هذا عنوان قصة لاستيفان هيم من مجموعة قصص المانية لمجموعة كتاب، قدّم لها نبيل فرج عرضاً في الآداب ذات يوم^(١٢).

زمن قصة هيم هو ليلة ١٢/٣١/١٩٩٩، وترسم القصة عالماً تتحكم فيه الآلة، ويسوده الحاسوب، وتسمه سرعة الاتصالات. وعلى التقيض من الرؤية المتشائمة لأدباء الرأسمالية وكلماتها، تؤكد احتفالات رأس السنة بقاء العاطفة الإنسانية.

تشيد القصة بالأحداث الثورية الخالدة للقرن العشرين، ومنها قيام الاتحاد السوفياتي والجمهورية العربية المتحدة. وتندد بالبلدان التي تحتكر فيها قلة من الأغنياء كل شيء. كما تشخص في الولايات المتحدة مصدر خطر رئيسي على عالماً.

أهي أيضاً تلك اللغة التي قرأناها في الآداب ذات يوم؟ أهو خطل هذا النوع من القصص المستقبلي؟ لقد تحكمت الآلة وساد الحاسوب وجعلت الاتصالات العالم قريباً الصغرة. ولقد انهار الاتحاد السوفياتي ونُسيت الجمهورية العربية المتحدة، ومازال الناس يحتلفون برأس السنة، ومازالت الولايات المتحدة مصدر الخطر الرئيسي على عالماً، وصدق استيفان هيم وخاب، فلن أقول: كذب.

وفي سياق قصة وواقع، رفر العلم الفلسطيني في غزة وأريحا، ورفر العلم الإسرائيلي في كذا عاصمة عربية - هل يسبق الواقع نشر هذه السطور؟

في سياق قصة وواقع، تنطوي فلسطين في حنايا، وتنتشر إسرائيل في حنايا، وتكتب مي صايغ:
«للنشيد الطويل الذي يفرغ الآن
رجع كما النّف...»
وتكتب:

«أمزق وعداً قديماً
قبيل انتشار الجيوش التي
سوف تغتال أسوارنا في الأزقة
إذ تحفظ الأمن للفاتحين»
وتكتب:
«عما قليل يجفّ الكلام
وتيس في قلبنا الذكريات
لننسى بأنّ «اتفاق السلام»
الوداع الأخير لتاريخنا نجمة نجمة
في مدار العصور»^(١٣).

ومن القصة إلى القصيدة إلى ما تقدّمهما من حوار، تجارّ الذبيحة. تنطوي لحظة وتكون لحظة، وتنبق اللحظات جميعاً. تطلع الأطياف والحقائق في مجلة الأدب، في تكريم، لا في تأبين، في حياة، لا في موت، في عيش يتقاصر حتى ليدنو من الأربعين، ويتناول حتى يتقاصر عنه العد، وقد غدا عيش الثقافة والسلام. ولكن: أيّة ثقافة، وأي سلام؟

سوريا

(٩) الآداب، السنة ٤١، العدد ١١ لعام ١٩٩٣.

(*) سقطت من الطبع جملة واحدة أو أكثر، في نقد زهير هوّاري (الآداب).

(١٠) الآداب، السنة ٤٢، العدد ١ - ٢ لعام ١٩٩٤.

(١١) السنة ١٩، العدد ٣ لعام ١٩٦٩.

(١٢) من قصيدتها. «للنشيد الطويل»، الآداب، السنة ٤١، العدد ١١ لعام ١٩٩٣.

من تحيات الدوريات اللبنانية

حفلت الجرائد والمجلات اللبنانية بجملة تحيات قدّمتها لمجلة الآداب بمناسبة تكريم الاتحاد العام للأدباء العرب لها. ومن هذه الدوريات: جريدة النهار، وملحق النهار، ومجلة الشراع، وجريدة النداء الأسبوعية، ومجلة الأسبوع العربي. وكان أيضاً للزميلة الناقد تحية لـ الآداب من نوع خاص.

بيروت. ولا نكاد نذكر العاصمة بيروت، إلاّ تظهر لنا كمّية وافرة من المنشورات هذه، من الصفحات الممتلئة والمكتنزة، في طباعة غالباً ما تكون أنيقة ولعلنا لا نجد في عاصمة عربية أخرى، ما نجده عندنا، وهذا شأن لبناني واستطراداً فهو عربي.

وإذ نذكر هذه المنشورات فكيف ترانا ننسى مجلة شعر التي صدرت في أوانها - أواخر الخمسينات، أوائل الستينات - وكانت الشجرة الباسقة التي ارتفعت إلى الفضاء عامرة بالخصب وبين يديها وعلى طاولتها الواسعة قضية الشعر بزخمها وثورتها وانطلاقتها المتمردة. فهي أيضاً تسع للتكريم ولا بد من الوقفة عندها؛ وهي إذ لا تحتاج إلى هذه الوقفة، في المطلق، لأنها مستمرة في الحصول على الانتباه لها، فإنها تحتاج أيضاً إلى بعثها من ماد الوقت لتظهر في رونقها، وفي نهاية عملها إذ كانت الفاصلة بين مرحلة ومرحلة، وطلع منها الشعراء الثابتون الحقيقيون، ولا نقول جديداً نحوم لأنهم صاروا إلى الضوء.

ونكرّر تحيتنا إلى مجلة الآداب، وإلى صاحبها ورئيس التحرير ومن له علاقة بها، ونكرّر كذلك احترامنا لكل الجهد الذي زرع في هذا السبيل، منذ الحقبة السابقة إلى الحالية. ونفخر باللبنانيين، مرة أخرى، وهم الذين جعلوا من مستحيلات أمامهم، إمكانيات طيبة وجيدة.

(آب ١٩٩٤)

الناصر وثورته.

الآداب مجلة تستحقّ ومؤسسها الدكتور سهيل إدريس، التّكريم، لقدرتها على الاستمرار حتى اليوم، ولدورها الرائد في حياتنا الثقافية العربية.

(١٥ آب ١٩٩٤)

تحية «النهار»

وكتبت الزميلة «النهار» بقلم محرّرها صفحتها الثقافية، التحية التالية، وعنوانها «اللبنانيون الذين أسسوا»:

مجلة الآداب اللبنانية، منذ ١٩٥٣، قامت باحتواء الكثير الكثير من التجارب والألوان المختلفة، ولاسيما القصيدة العربية الجديدة، والتّيار الوجودي وتيار الالتزام الذي رافق القضية العربية الأولى. وهي من سلسلة مجلات أدارها لبنانيون وكانوا هم الذين أنشأوها وأسسوها وعملوا فيها أعمالاً هي أقرب إلى الفتوحات الفكرية والأدبية لفرط ما حوت من التعابير المعاصرة والأبحاث اللغوية، منذ القرن التاسع عشر حتى أيامنا. وإن كنّا نعرف ما نعرف عن المجلات السابقة التي جلست الآن في تاريخ الأدب وتربعت مرتاحة، فإننا إلى حدّ لا بأس به، نعرف إلى مدى واسع ما هي المجلات الموجودة في العاصمة، بيروت، وكم يصدر منها، والأخيرة من هذا الجديد الإعلامي مجلة أبعاد التي احتفلت بصدر عددتها الأوّل في

تحية «الشراع»

فقد كتب الشاعر لامع الحرّ في الزميلة «الشراع» المقالة التالية وعنوانها «الآداب»:

يتطلّع القارئ العربي إلى استمرار صدور الآداب حتى اليوم، بشيء من الدهشة والإعجاب والتساؤل والفرح، وكأنّها مجلة كلّ المراحل المصّرة على البقاء الفاعل في ثقافتنا برغم التحديات والظروف القاسية والتغيرات السريعة التي يمرّ بها عالمنا.

ما إن تمرّ ستان أو ثلاث سنوات على صدور بعض المجلات في الوطن العربي، حتى تشعر، كقارئ، بشيخوختها وبعدم جدوى استمرارها، وكأنّ الغاية التي من أجلها وُجدت قد استنفدت تماماً.

إلاّ أنّ الآداب مازالت واقفة وشامخة كنسر، تتحدى الصعاب بصبر وإرادة وتواجه التحديات بقوة وحكمة تبرّران لها استمرارها بهذا الزخم وتعطينا القدرة على التعبير عن تطلّعات المثقّف العربي وعن هواجسه وقضاياه لتكون صوته الذي يحمل في ثناياه السعي إلى التّجاوز، وإلى الوصول إلى نقطة ضوء تسهم في تغيير فضاءات طقسنا العربي تغييراً جذرياً.

وأهمّية الآداب تكمن في كونها ربطت منذ التأسيس بين الحداثة التي لا تنفصل عن التراث، وبين الدّعوى إلى أدب ملتزم يستمدّ من الشّعور القومي ألّفه وتوجّهه ولهذا كانت مرتبطة ارتباطاً كلياً بما يتمتل في السّاحة العربية من أحداث، وانصهرت على المستوى الإبداعي مع جمال عبد

على هامش الندوة

* كان من بين حضور تكريم مجلة الآداب، إلى جانب المشاركين في الأبحاث: د. رضوى عاشور، مريد البرغوثي، إبراهيم نصر الله، حياة الحويك عطية، نزيه أبو نضال، ماهر الكيالي، جبرا إبراهيم جبرا، سلمى الخضرا الجيوسي، جواد الأسدي، سعدي يوسف، ياسين النصير، صالح أبو أصعب، مي صايغ...

* لم تُعرف أسباب غياب د. عبدالله عبد الدائم، وعبدالله عبد القادر عن الندوة. ولم يحضر الأستاذ حنا مينة لوعكة صحية كما أُخبرنا. وحلّ رئيس الوفد العراقي مقررًا للجلسة الأخيرة (التي تحدث فيها مدير تحرير الآداب) مكان الأستاذ يحيى بخلف الذي تخلف عن الحضور في اليوم الثاني بداعي السفر.

* دوت عاصفة من التصفيق والصفيير حين قبل صاحب الآداب سكرتيرة التحرير وقدم لها زهرة تعبيراً عن مشاعر امتنانه لدورها في المجلة.

* عقب عائدة مطرجي إدريس على كلمة صاحب الآداب، و«جيزت» الوردية التي أهداها إليها للكتابات العربية المساهمات والرائدات في النهضة الأدبية العربية، وذكر عددًا منهن، وراح الجمهور يضيف إلى «اللائحة» كاتبة تلو الكاتبة، قبل أن ينري نزيه أبو نضال ليضيف اسمه وسط ضحك الجمهور وتصفيقه!

* وضعت مائدة خارج القاعة التي انعقدت فيها ندوة تكريم الآداب، وعليها عدد من الأعداد المتفرقة من الآداب. وألصقت ورقة على الحائط تقول «للعرض فقط». لكن بعد نصف ساعة اختفت جميع أعداد الآداب!

* علّق ليث شيللات، على الندوة، لمدير تحرير الآداب، بالكلمات التالية: «لم أرَ تظاهرة ثقافية معادية للتطبيع بكر التظاهرة التي شهدتها في ندوة الآداب».

إلى سهيل إدريس وكلّ العاملين في المجلة ولها! وتحيّة إلى ذلك الجهد المبذول لتزدهر شجرة الآداب أكثر فأكثر!
(١٩٩٤/٨/١٣)

«تحيّة» الناقد

.. وفي أجواء احتفال الجرائد والمجلات اللبنانية بـ «الآداب»، رأت الزميلة «الناقد» أن تحيّي «الآداب» على طريقته. فقرّرت إطلاق رصاصة الرحمة عليها، من خلال مقالة بعنوان «حين»، في باب «قراءات الناقد» - وهو باب خلف باب «دليل الناقد إلى الكاتب الرديء» ولم يوقعه لا كاتب ولا كاتبان!

مجلة تأسيس واكتشاف. مجلة أمست واحدة من علامات تاريخ عربي معاصر. مجلة الدور والأثر. شهدنا هذا العام تكريمين لها، في دولة الإمارات العربية (*)، وفي الأردن. وقيل كلام كثير عما صنعه ونشرته وروّجت له. وربما كانت أيام ازدهارها أكثر فعالية من وزارات الثقافة العربية مجتمعة. وعلى الأرجح فإنها (مع زميلتها اللدود شعر) استطاعت توجيه الثقافة العربية صوب جهة لم تتجاوزها حتى الآن. وبمعنى آخر أصبحت عنواناً كبيراً لا يمكن تجاهله في النصّ الثقافي المعاصر. فالدور التجديدي والتحديثي في الإبداع والنقد كانت الآداب هي مساحته ومنبره، وفي أحيان كثيرة هي الداعية والممهدة والمحفزة له. وكانت علامتها الفارقة هي ذلك الزواج العقائدي بين الحداثة والعروبة، والبحث عن البعد القومي للنصّ الثقافي، بل البحث عن الشرعية الثقافية للخطاب القومي.

في سنتها الثانية والأربعين، تظهر الشيخوخة عليها بعلامات جليلة لا يمكن محوها. علامات جسدية تبدى في صفحاتها المفلوشة قدر المستطاع لتغطية الفراغات. وعلامات معنوية تبدو في لغتها وخطابها و«ثقافتها» المفارقة للغة حاضر لم يعد يأبه كثيراً لنمط ثقافي حدائوي على طريقة الخمسينات والستينات. وكأنّ مطالعتها الآن هي أشبه بالتذكّر والمراجعة وفعل الحنين أمّا إرادة الاستمرار في صدها فتنت عن رغبة في الحياة بغض النظر عن نوعية هذه الحياة. (عدد ٧٤، آ - ١٩٩٤)

(*) لم يحصل هذا التكريم لـ (الآداب)

تحيّة «النداء»

وكتبت الزميلة «النداء»، بقلم السيدة إلهام أبو مراد، تحيّة بعنوان «الآداب وشمعة الخمسين»، جاء فيها:

أضاءت مجلة الآداب البيروتية شمعة خامسة في مسيرتها التي بدأت تزهو بسنوات عقدها الخامس.. شمعة خامسة في عيدها الذي بدأ يقترب من الخمسين بمزيد من الألق والتجدد، لتستمر المجلة في الانتقاد والعطاء، وفي الإسهام في بحث ضوء المعرفة والحوار ولو بقلم وجبر، بقصة وقصيدة ورأي، بمجلة وكتاب.

وللمناسبة أقام الاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب ندوة تكريمية للمجلة في عمان، تحت عنوان: «مجلة الآداب ودورها في الحياة الثقافية العربية» وذلك يومي الجمعة ٢٩/٧/٩٤ والسبت ٣٠/٧/٩٤ (...).

ولم تأت الندوة تكريماً للمجلة وللد. سهيل إدريس وحسب، وإنما إطاراً ومناسبة لطرح كلّ مسائل الثقافة العربية التي تحيل دائماً على عملية قراءة الماضي: ماضي الثقافة العربية الذي كانت الآداب واحدة من المجالات اللبنانية الأدبية الشاهدة على اتجاهااته وتياراته.

خمس عقود لم يسترح فيها الكاتب والروائي والمعجمي والناقد الأدبي الدكتور سهيل إدريس لحظة، ولم تتربّل الآداب دون مسؤوليتها ودورها المثابر على احتضان التجارب والتيارات الإبداعية والثقافية المختلفة، وما أكثرها: من حركة الشعر العربي الحديث والتيار الوجودي وتيار الالتزام في الأدب من دون استسهال في الاختيار أو تساهل في اللغة والمستوى.

لقد لعبت الآداب، طوال أقل من نصف قرن، كواحدة من المجالات الأدبية اللبنانية والعربية، دوراً مهماً في تحريك الحياة الثقافية وإغنائها نقداً وحواراً ونقاشاً ورفضاً بكلّ جديد ومبدع. ويدين عدد كبير من الأدباء والشعراء والروائيين وكتاب القصة والنقاد للمجلة بانطلاقتهم الأولى.

تحيّة إلى الآداب في عقدها الخامس، وتحيّة

صرخة طالب (*)

السوية خير دليل على ذلك .

صفوة القول إنَّ الإنسان العربي صار جسداً بلا روح، وآلة صماء تحركها القوى الخفية كيف شاءت، وذلك ليتلاءم مع منهجية تقتضي تحنيط الأخضر واليابس، وتغليف حملتها الأدعائية بحجاب الديموقراطية. فكأنَّ الاستيلاء على حقوقه وحرياته مرهون باستلاب هويته وإنسانيته .

ولذا، تمَّ إدخال الإنسان العربي إلى المشرحة سحقاً بعد التأكد تماماً من موته . بعد ذلك تأتي عملية غسل المخ التي تفتح دماغه للتيارات والإرهاصات الغربية، الغربية عن وعيه وتركيبه النفسي، رغم أنَّه صار إنساناً بلا هوية .

□ ولكن، في خضمَّ هذا كله، أين مثقفونا؟ ألم تبرأ الانكسارات والجروح بعد؟ ألم يتعدَّوا بعد على النكبات؟ أهذا التاريخ المليء بالهزائم لم يعلمهم أن يتجلَّدوا ولو لهزيمة أخرى قد تأتي أو لا تأتي، قريباً أو بعيداً! أما زالوا شغوفين بالحكمة الباردة «إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب» تاركين الساحة للدجالين والمرترقة وشاهدي الزُّور؟ ألا يعلمون أنَّ سكوتهم الذهبي هذا يُعدُّ خيانة للتاريخ؟

أيها المثقف العربي، قم وانهض من جرحك . واكتب مأساتك عارية كالبهر على الورق، وإن لم تجد ورقاً فاكتبها على الجدران، على الأرصفة والطرق... فالهتم أن تكتب، وإن لم تجد حبراً فاكتب بدمك .

كمال التوزي

(طالب بكلية الحقوق، بالدار البيضاء)

في المنطقة وأصبح كلَّ خارج من مسار التبعية خارجاً عن القانون الدولي، وعليه تجب محاكمته طبقاً للأعراف الدولية: إمَّا بمحاكمته (وحصاره) أو تلقينه درساً من دروس المصارعة (الغارات الجوية) .

لقد بات الأمر سيئاً للغاية، وناقوس الخطر الذي يهدد وجودنا بالفناء قد دقَّ منذ زمن بعيد . لكننا أدرنا ظهورنا إليه . وهاهوذا يصرخ مرة أخرى إلى متى... وإلى أين؟! إنَّ ما يسيطر على الثقافة، عربية كانت أم غربية ثقافتان لا أكثر: الفكر المسيحي وصاحبه العقل الصهيوني اللذان يسيران جنباً إلى جنب لإعادة فتح العالم من جديد . أمَّا الاشتراكية التي كانت يوماً ربَّان النصف الثاني من الكرة الأرضية وصقراً من صقور الساحة الحمراء، فقد أضحت في أيامنا عجوزاً في الساعات الأخيرة من احتضارها، لا تطلب الحياة فتريح ولا ترضى بالموت فتستريح (عكس المقولة الشائعة والخاطئة في آن، وهي المقولة التي تقول بزوال الاشتراكية بزوال الاتحاد السوفياتي) .

□ ولكن الأمر الذي يخصنا من هذا كله، هو آية هوية يحملها الإنسان العربي في أواخر هذا القرن؟

إنَّ الإجابة على هذا السؤال تبدو في غاية السهولة والتعقيد في وقت واحد . فالإنسان العادي في مجتمعنا يعيش فراغاً روحياً قاتلاً استشرى في كل هياكله من القاعدة إلى القمة . وهو ما سهَّل الطريق لكلِّ المخططات الإمبريالية بأن تكمل غزوها الفكري والحياتي وتطمس كلَّ المعالم العربية في الإنسان العربي على الأرض العربية .

وما نحياه الآن من تمزُّق وتشُّج في

الحصار: الحصار الجوي، الحصار البري، الغارات الجوية، حرب العصابات... كلها مفردات تردَّدت على مسامعنا خلال السنوات الأخيرة حتَّى كادت

تصير خصوصية من خصوصياتنا . ترى، لماذا في هذا الوقت بالذات أكثر من أي وقت مضى؟ كلُّ هذه الضوضاء من أجل تبرير وضع الخطة السياسية الجديدة للعالم، التي يُعدَّ فيها الطرف العربي ضيف الشرف أو كبش الفداء إلى جانب روسيا الفيدرالية ودول أوروبا الشرقية .

إنَّ مسألة التبعية الاقتصادية التي أضحت العالم يتحدث عنها منذ أوائل هذا القرن صارت شرطاً من شروط البقاء على الساحة، أو شرطاً من شروط الرخاء الحياتي . ليس هذا فحسب، بل صارت تعدَّ عاملاً من عوامل البناء السياسي والفكري في آن .

وهنا، تكمن باعتقادي المشكلة الرئيسية لدول العالم الثالث، وأذكر على سبيل الخصوص: الدول العربية - من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار . إنَّ العرب يجلسون دائماً على الهامش حين يتعلَّق الأمر بشأن من شؤونهم الاقتصادية أو السياسية الهامة التي لها صلة من قريب أو بعيد بالغرب . فعلى الرغم من توفر بعض الدول العربية على موارد هامة وكنوز طائلة تجعل منها سيِّدة مواقفها لا مسودة، نراها ترضخ لكلِّ الضغوطات الأجنبية ولا تتحرَّك بدون إشارة من المركز . بل قد صارت الحارس الأمين له

(*) إلى مجلة الآداب وإلى مثقفي الوطن العربي أوجّه ندائي وصراخي المبحوح . إلى الذين يحملون مشعل الثور والحقَّ والحريَّة والعدالة الإنسانية أهدي هذا المقال .

يتابع المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، الذي اجتمع في عمّان يومي ٢٩ - ٣٠ تموز (يوليو) ١٩٩٤، بقلق واهتمام بالغين تطوّرات الأحداث السياسية في الوطن العربي، ولاسيما ما يتصل منها بتسوية القضية الفلسطينية والصراع العربي الصهيوني.

وهو إذ يؤكّد التزام الكتاب العرب بأهداف الاتحاد العام المعلنة، وبميثاق المثقفين العرب الذي أقرّه المؤتمر العام الثامن عشر، ويستشعر أهميّة مقاومة التطبيع على كلّ الصُّعد والمستويات مع العدو الصهيوني، يعلن رفضه الثَّامّ للاعتراف بالكيان الصهيوني، ولكل أشكال تطبيع العلاقات معه في المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية. كما يعلن تمسّكه بمبدأ أنّ الصراع العربي مع العدو الصهيوني هو صراع وجود وليس نزاعاً على حدود يقبل التسوية على حساب الشعب العربي الفلسطيني المشرّد من أرضه والمُبعد عن وطنه، والذي تعرّض لأشكال الإبادة والقمع والإرهاب من طرف الكيان الصهيوني الذي ما تعرّرت ولن تتغيّر أبداً طبيعته العنصرية - العدوانيّة ومشاريعه الاستعمارية - الاستيطانية في هذه المنطقة.

والمكتب الدائم إذ يرى ويتابع أنواع الاختراق الغربي والصهيوني وأشكاله في جبهات ومجالات عربيّة عديدة، ويقف على حقيقة أنّ التطبيع مع العدو، بصورة عامّة، يسبق الاعتراف، ويمهّد له، ويجرّ إلى سلسلة ارتعاءات عربيّة في أحضان العدو، وتنازلات عن كثير من الحقوق التي لا يملك أحد حقّ التنازل عنها أو التفریط بها... فلأنّه يهيب بالمثقفين العرب عموماً، وبالكتاب خصوصاً، أن يحصّوا الجبهة الثقافية العربيّة ضد أشكال الاحتراق، والتبعية للتنازلات السياسية، ويدعو إلى ترسيخ مقوّمات ثقافة المقاومة وقيمها لمواجهة ثقافة التطبيع ورموزه ودعائه والمروّجين له. كما يدعو إلى مواجهة المقولات «الشرق أوسطية» التي ترمي إلى تغيير الهوية العربيّة للمنطقة، وتسهيل اعتبار الكيان الصهيوني الدخيل جزءاً من النسيج الجغرافي والسياسي والاقتصادي والثقافي والأمني لتكوينها، الأمر الذي يزري بكلّ حقائق التاريخ ويشوّهها، وينهي عروبة فلسطين، ويذهب بحقّ الفلسطينيين الثابت في وطنهم، كلّ وطهم فلسطين.

ويؤكّد أنّ الثقافة العربيّة وجبهة المثقفين العرب ستبقيان الحصن الحصين للدفاع عن الحقوق والثوابت المبدئية والقويّة والأخلاقية للأمة العربيّة، وسوف تعملان بوعي وبثّس طويل وثبات على المبدأ، من أجل الحفاظ على الذاكرة التاريخية للأمة، وعلى تكوين أجيال يبقى تحرير فلسطين في وجدانها وفي مناهج عملها، وعلى رأس أهدافها، وفي الصميم من ثوابتها. وستقدّم الثقافة النموذج تلو الأنموذج، وتستلهم التضحية والشهادة وبطولات الانتفاضة والمقاومة الوطنية اللبنانية، وتاريخ الصراع العربي الصهيوني في كلّ المراحل والجبهات والمواقع والمعارك العربيّة، لتضيء في الأدب والوجدان والواقع منارات للقدوة والعمل، ولتواجه أشكال الإحباط والتثبيث التي تتكاثر في الواقع العربي.

والمكتب الدائم للأدباء والكتاب العرب يؤلمه ويؤرقه استمرار الحصار الظالم المفروض على الشعب العربي في كلّ من العراق وليبيا، ويدعو إلى رفع المعاناة عن الأطفال والمرضى والشيوخ والنساء الذين تعرّضون لأقسى الظروف جرّاء استمرار ذلك الحصار، داعياً الأنظمة إلى كسره.

كما يناشد المكتب الدائم الاتحادات والروابط الأدبية العربيّة إلى تقديم العون الممكن للأدباء والمثقفين العراقيين، وذلك بإيصال المطبوعات من الكتب الأدبية والثقافية والمجلات الدورية إليهم عبر كلّ الوسائل المتاحة، لكسر الحصار الثقافي وتمكين المثقف العراقي من الوقوف على آخر طروحات الثقافة العربيّة في مجالات التنظير والإبداع، وبما يحقّق التصاقاً حميماً ودائماً بالرّوح الثقافية العربيّة.

كما يؤلمه ويؤرقه ما تعرّض له الشعب العربي في الصومال من ظروف قاسية ومن نقص في المقوّمات الأساسية للعيش، ويدعو الدول العربيّة لمساعدته على تجاوز محتته.

وسجّل المكتب الدائم اعتراضه على استمرار مسلسل الإبادة ضدّ شعب البوسنة والهرسك واستنكاره الشديد له، ويدّين بكلّ الحزم والغضب المذابح العرقية - العنصرية ضدّه، وأشكال الاضطهاد والتواطؤ التي يتعرّض لها المسلمون عموماً في يوغسلافيا السابقة. ويدعو الكتاب والمثقفين في العالم أجمع، وفي الغرب

خاصّة، إلى رفض هذه العنصرية البغيضة وفصحها، واتّخاذ موقف أخلاقي وإنساني منها، والعمل على فضح السياسة الغربيّة التي تكيل بمكيايلين على أسس عرقية وعنصرية ودينية بغيضة، لا تتناسب مع سموّ الرسائل السماوية، ولا مع ما يدّعيه العرب من تقدّم ثقافي وحضاري، ومن دفاع عن حقوق الإنسان والحريّات العامّة، ومقاومة الإرهاب.

ويستري المكتب الدائم اهتمام المسؤولين والمثقفين العرب لما تعرّض له الجزائر - شعباً وهويّةً وكياناً - من دمار ومن مؤامرة تستهدف ثقافتها وهويّتها القومية وانتماءها العربي ونهضتها ومستقبلها. ويدعو الحكومات والهيئات والمنظمات والاتحادات العربيّة إلى مساندة الجزائر، وحماية وجودها ودورها الفاعل، وسلامة مجتمعها وتوجّهها القومي الديمقراطي، في ظلّ الوحدة الوطنية والأمن الاجتماعي.

ويعلن المكتب الدائم وقوفه المبدئي والثابت إلى جانب الكتاب الذين تعرّضون لأشكال القمع والاضطهاد والتضييق والملاحقة، وحتى للاغتيال، في الوطن العربي، ويدعو إلى تسوية الخلافات الداخلية في الأقطار العربيّة بالحوار الإيجابي على أرضيّة احترام حقّ المواطن، والحريّات والحقوق العامّة لجميع المواطنين، واحترام الممارسة السلمية للديمقراطية التي هي من حقّ الجميع أيضاً على قدم المساواة فيما بينهم.

ويعلن عن تعاطفه الكبير مع مأساة الشعب الرواندي، ويناشد المنظمات والمؤسسات والهيئات الإنسانية في كلّ أنحاء العالم، والإفريقيّة منها خاصّة، مساعدته لتجاوز محتته.

وهو إذ يعلن عن استمرار متابعتها لما يجري في الساحة العربيّة على الخصوص، بوجه تحية تقدير وإكبار للانتفاضة الفلسطينية والمقاومة الوطنية اللبنانية اللتين يراهما مستمرتين، ويجب أن تستمرّا ما استمرّ الاحتلال والاستعمار الصهيونيّان للأرض العربيّة، ومادام هناك عربي خارج أرضه ومحروم من وطنه ومقوصة سيادة شعبه، ولا يتمتّع بحقّ تقرير مصيره بحريّة، فوق تراب وطنه المحرّر.

والمجد للشهداء، وللكلمة/الموقف... والنصر للحق، ولأمتنا العربيّة وقضاياها العادلة.